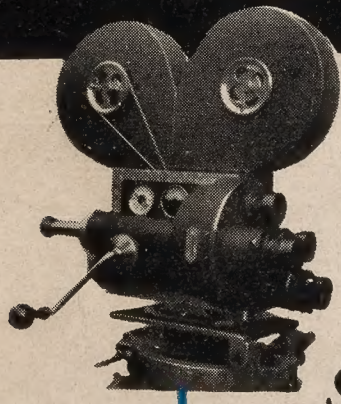
KAREL SMRŽ



JAK *se vlastně dělá* FILM

NAKLADATELSTVÍ
ŠOLC A ŠIMÁČEK,
SPOL. S R. O., PRAHA II.

161

Hermann Bieber,
Wien 9., Schlagergasse 10

Institut f. Filmkunde
Wien, IX., Galileigasse 8
(Volkshochschule Alsergrund)

JAK SE VLASTNĚ DĚLÁ FILM?

KAREL SMRŽ

JAK SE VLASTNĚ DĚLÁ FILM?

Slabikář budoucích hvězd a zároveň popis zrození filmu od kalamáře scenáristy až ku křeslu v kinu.

●

Ilustroval O. Mrkvička

●

1928

NAKLADATELSTVÍ ŠOLC A ŠIMÁČEK

SPOL. S R. O. V PRAZE

Všechna práva
přetisku i překladu vyhražena.

ZAČÍNÁ SE HISTORIÍ...

Příslušnými autoritami všech dnes existujících národů bylo zjištěno, že slovo kinematograf (cinématographe, kinematograph, cinéma) je původu cizího, a že do slovníků všech jazyků kulturního světa bylo vpašováno asi před třiceti lety bratry *L.* a *A. Lumièry* v Paříži; ale ještě před nimi — roku 1892 — dal si je prý patentovati pan Bonly. Co toto slovo znamená, nemusím jistě vysvětlovati, nechtěje se hned na prvé stránce znepřáteliti se svými čtenáři; řeknu jen, že povstalo sloučením dvou slov řeckých: *kinema* = pohyb a *grapho* = píši. Mohli bychom tedy kinematografu říkati písař, nebo zapisovač pohybů. Profesor Hron pokřtil by jej nejspíše na „všechpohybůpis", nebo „hybopisák". Označení, vzniklé sloučením dvou prostých řeckých slov připouští přirozeně množství výkladů; nepodivíme se proto, dává-li řada filmových výrobců slovu kinematograf význam: písmo, jež se pohybuje, to jest pohybující se písmo. Důsledni tomuto řešení skládají pak své filmy většinou z titulků (= písmo), a volí je tak dlouhé, aby se nevešly najednou na projekční stěnu. Takovýto titulek se pak sune majestátně směrem vzhůru, slabikován nedočkavě těmi, kdož se strachují, že nebudou míti času jej dočísti (obava ovšem zcela bezpodstatná!). Tímto stoupáním titulkových řádek (= pohyb) jest vyhověno významu prvé poloviny slova kinematograf. (V odborné mluvě filmové se říká takovýmto nápiskům „taháky" a jsou většinou proklínány muži, obsluhujícími titulkové aparáty.)

Američané říkají promítanému filmu též moving pictures — pohyblivé, to jest živé obrazy; aby nevznikl omyl je třeba podotknouti, že se tímto jménem označují u nás vrcholná čísla ochotnických, dobročinných akademií, vyznačující se však nikoli pohybem, nýbrž naprostou ztrnulostí, bohatou dekorací umělých palem, sádrovou bustou některého slavného muže a půvabnými dívkami v národních krojích.

Vozil bych sovy do Athén, kdybych chtěl vykládati, jak je vlastně pohyb na filmu zachycen; kdo to přece jen neví, ať se zeptá některého svého asi desítiletého příbuzného, který si docela jistě s kousku odřeného filmu kopíroval pod sklem na sluníčku „fotografie“. Ten mu pak vysvětlí, že skáče-li na příklad Fairbanks se střechy, jest na jednom obrázku u okapu, na druhém jednou nohou ve vzduchu, na třetím již celým tělem kousíček od střechy, na čtvrtém mezi nebem, okapem a zemí... a konečně nevím na kolikátém oběma nohama pěkně na zemi.

Tento způsob zobrazování pohybu jest hezky starý. Nejsem archeologem a nevím proto přesně, před kolika tisíci léty žil jeskynní člověk. Vím jenom tolik, že tento pračlověk si maloval různá zvířata podivným způsobem: přikreslil na příklad mamutovi řekněme dvacet nohou, ale všechny tyto údy vyrůstaly z těla na čtyřech správných místech a byly jen tak všelijak pokřiveny, jak jimi zvíře při chůzi pohybovalo.

Na světě není nic nového: nedivme se proto, že tutéž věc prováděl na sklonku minulého století v Paříži pan *Marey* s tím nepatrným rozdílem, že

za něho kreslilo světlo. Tento muž byl ovšem vědcem, fysiologem, a není proto třeba podotýkati, že neměl nejmenšího úmyslu, vynalézti kinematograf. Fotografoval klidně své šermíře, cyklisty, holuby a racky, obrázky pečlivě proměřoval a výsledky práce zapisoval do foliantů o mnoha stech stránkách. Podobným způsobem se bavilo — byť i ne z důvodů tak ryze vědeckých — i několik jiných lidí ve Francii, v Americe, Anglii a Německu; život plynul jinak zcela pravidelně ve svých kolejích: milenci vzdychali za nocí pod okny svých lásek, zloději pečovali o finanční rovnováhu mezi kapsami boháčů a svými vlastními, den se střídal s nocí a léto se zimou, státníci se starali o blaho národů, úřady ždímaly z kapes občanů daně a přinášely občas statistiky porodů a úmrtí.

Nebylo však nikoho, kdo by prohlásil: „Dnes večer půjdeme do kina!“ Neboť kinematograf byl sice již počat, ale nebyl dosud zrozen...!

A přece již tenkráte vidělo mnoho lidí v setmělé místnosti na bílé, průsvitné stěně chvějící se obraz, který se pohyboval. Kreslený, barevný, živoucí obrázek, groteskní odlesk života, jenž se rodil denně pod rukama podivínského vynálezce v Musée Grévin v Paříži. Od 28. října 1892 tu oznamovaly plakáty, že lze uvnitř spatřiti světelné pantomimy, komponované a předváděné *E. Reynaudem,* vynálezcem optického divadla, za doprovodu původní hudby *Gastona Paulina.* Denně od tří do šest a od osmi do jedenácti sem chodilo obecenstvo na zajímavou podívanou, takže na jaře r. 1895, kdy se v aktech francouzského patentového úřadu poprve objevilo slovo cinématographe, napsané bratry

BIO
AMERICA
SENSAČNÍ FILM SEZO
HARRY CA
BETSY
RUTH
POKLADNA
CENY MÍST
BIO

Lumièry, vidělo již 170.000 lidí obrázek, který se pohyboval.

A přece nebyl kinematograf ještě zrozen..!

Teprve ten, kdo dal oživlé fotografii prvou primitivní, ale vědomou dějovou záplatku, zrodil kinematograf.

Nebýt jeho, netoužila by nikdy děvčátka od šestnácti let státi se slavnými hvězdami, obdivovanými celým světem a zasypávanými dolary, nýbrž vdáti se po mnohých a mnohých utrpeních a překážkách za sličného hraběte, jak se lze dočísti v románech E. Glynové, nebo Marlittové.

Kluci by byli odsouzeni napínavé indiánky pouze *čísti* při špatném osvětlení pod školní lavicí.

Mladí gentlemani mohli klidně ušetřiti nejednu pětikorunu za inserát: Která film. spol. by přijala int. ml. muže nevšed. her. schopn. Nab. pod zn. „Cizina vítána 2849“. Nebýt jeho, sotva bychom nalezli v zeměpisném slovníku jméno Hollywood, jehož pouhé vyslovení účinkuje jako nejomamnější narkotikum; žhavé kalifornské slunce by asi ještě dlouho připalovalo malou osadu, v níž dávají lišky dobrou noc.

Pánové *Bell & Howell* by pravděpodobně nevyráběli nejpřesnější a nejdokonalejší přijímací aparáty světa, nýbrž na př. krém na obuv, nebo konservy a největšími spotřebiteli celuloidu by byli továrníci hřebenů a dětských šilháčků.

Nebýt jeho, neopatrovalo by Československo jako oko v hlavě ministerské nařízení ze dne 18. 8. 1912, navazující na dekret dvorské kanceláře ze 6. I. 1836, jenž přitahnul uzdou zákona různá pochybná individua, kočující pod různými záminka-

mi krajem a nemělo by významu, rváti se r. 1927 o uzákonění filmového kontingentu.

Nebylo by velikých, udivených očí Collen Moore.

Širokého úsměvu Fairbanksova.

Nekonečného smutku Chaplinových očí.

Nevyrušitelného Frigova klidu.

Nikdo by nezaplakal nad ubohou, malou, odstrkovanou Mary Pickfordovou.

Nikdo by se nerozněžnil nad křehkou, andělskou krásou Lilian Gish.

Dívčí srdéčka celého světa by se nerozteskníla nad rakví Valentinovou právě tak, jako by netloukla vzrušeně pro Ramona Navarra, nebo Johna Gilberta.

Nebylo by Harroldových brýlí, ani Menjouovských knírků.

Pan Zuckor by asi neměl 250.000 dolarů ročního příjmu právě tak, jako by autor této poučné příručky stěží zbohatnul ze svých odborně-filmových pojednání.

Milenci by neměli setmělá, diskrétní útočiště pro své kradmé polibky a výmluvné stisky rukou.

Svět by byl zkrátka pustý a jednotvárný, nebýti Jeho.

Ptáte se, kdo to je?

Obávám se, že byste sotva našli na celé zeměkouli člověka, který by dovedl na tuto otázku odpověděti jinak, nežli jediným slůvkem:

Nevím . . . !

FILM, FILMAŘ, FILMOVÁ VÝROBNA, FILMOVÁ TOVÁRNA A FILMOVÉ MĚSTO.

Film jest pro technika pásek z nitrované celulosy s přísadou kafru, široký 35.00±0.10 mm, silný 0.3 mm, polity citlivou bromostříbrnou emulsí gelatinovou a balený ve 120 m kotoučích v plechových krabicích, olepených gumovanou páskou.

Pro výrobce surovinou, které se mnoho spotřebuje a která je — bohužel — proklatě drahá.

Pro operatéra záludným předmětem, probíhajícím vnitřnostmi přijímacího aparátu a schopným „udělati střeva“, zachytiti na svém povrchu obrázky neostré, přeexponované nebo tvrdé a vůbec tropiti nejrůznější neplechy.

Pro půjčovnu v každém případě exklusivním dílem, vrcholem kinematografie, něčím co bezpečně plní domy a zaručuje kasovní úspěchy všem kinům, jež budou tak prozíravá, že budou včas terminovati.

Pro biograf nutným zlem, provozním kapitálem, jehož dočasné používání bylo získáno pokud lze nejvýhodněji vybojovaným soubojem mezi ředitelem kina a agentem půjčovny. Jest záhadným materiálem, na němž se současně žádá, aby „chytil“ a při tom nechytil. Pro representační kinodivadlo v Nejzapadlejší Lhotě jest pak řešením problému, lze-li prostřednictvím ozubených válečků uvésti do pohybu pás, jemuž schází většina perforačních otvorů a lze-li si ještě skloubiti bohatou obrazo-

tvorností děj, jehož polovina padla již za oběť zubu času.

Pro příští Cecil B. de Milly, Griffithy a Eisensteiny jest pak něčím, na čem by těm dosavadním packářům mohli ukázati, jak se vlastně ta věc dělá a jak by to geniálně vytvořili oni, kdyby — — ano, neboť tady je jakési kdyby!

A konečně pro mládež od šestnácti let bez rozdílu pohlaví jest sladkým, svůdným, opojným a zlatým snem, kterému by byli ochotni obětovati všechno, což jest čile využíváno majiteli filmových škol a vydavateli alb filmových adeptů.

Stane-li se neprozřetelnou náhodou, že se takovýto jedinec ocitne — patřičně nalíčen — v zorném úhlu vrčícího přijímacího aparátu, třeba jen jako nepatrný element celku, na nějž režisér megafonem řve: „Vojsko poněkud ustoupí — — tváří se hrozivě — — — přikládá pušky k líci — — —“, mění se rázem v nového tvora, nazvaného filmař.

Od tohoto okamžiku se tváří tajemně, hovoří-li se před ním o připravovaných filmech, proplétá řeč odbornými výrazy, s jistotou, danou velikým mužům kritisuje osoby i díla a z každé kapsy vyloví několik ústřižků filmu, jež vám ukáže. Navštěvuje výhradně kavárny, v nichž se scházejí filmaři, čte pilně filmové rubriky denních listů a snaží se ze všech sil, aby se dostal na každé předvádění.

Poněvadž mu obyčejně schází pozvánka, musí vyprovokovati svoji fantasii k nejbujnějším kombinacím, jejichž konečným efektem má býti křeslo v setmělém hledišti kina. Dlužno konstatovati, že je tato snaha často korunována úspěchem.

V kruhu přátel hovoří pak blaseovaně o filmech,

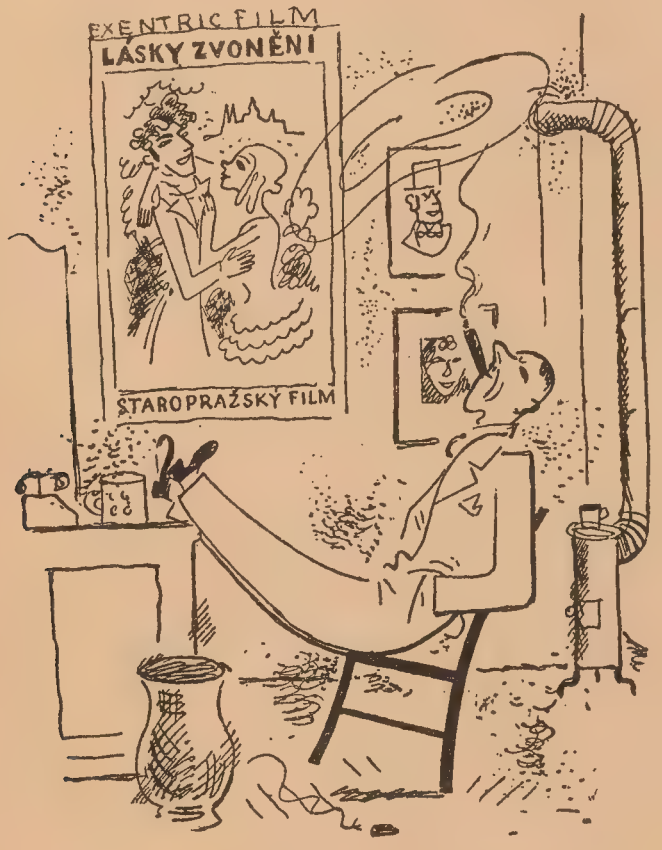
jež se připravují pro příští sezonu, aniž ovšem neoznačí něco, co je podle jeho mínění ohromné a v čem se Menjou (nebo Griffith, nebo Liedtke, nebo Carrey, nebo Harry Piel, nebo....) prostě překonali. Neopomene při tom podotknouti, pro kterou novou roli se ho snaží režisér X. Y. získati, což ovšem odmítá, poněvadž mu nabízí režisér Z. anga-

žování za daleko příznivějších podmínek. Sbírá a kolportuje pilně klípky z filmového zákulisí, ví přesně, kdo bude co točiti a kdo splašil kapitál na nový film.

V pozdějším svém vývoji se dokonce i poučí, že se filmy vyvolávají navinuty na dřevěné rámy, a že se lepí amylacetatem.

Jediným neproniknutelným tajemstvím však zůstává a zůstane pravděpodobně navždy, z čeho je vlastně živ, nepředpokládáme-li ovšem, že si ho majitel jeho denní kavárny platí jako atrakci svého podniku. Je-li tomu tak, jest toto povolání jistě poměrně pohodlné.

Větší obtíže, nežli činnost artistická přináší činnost podnikatelská; dostáváme se tím k bodu, jejž jsme označili v titulu této kapitoly dvěma slovy: filmová výrobna.



Chce-li si někdo otevříti filmovou výrobnu, musí mít především provozovnu. V nejhorším případě stačí i jediný pokoj, jehož stěny se vyzdobí filmovými plakáty a reklamními fotografiemi. Důležité jest, připevniti na dveře emailovaný štítek s patřičným nápisem (na př. Excentric-film, Marsfilm-Manufacturing, The moving pictures Co. a pod.) Máme-li k disposici více místností, neopomeneme si opatřiti štítky s nápisy: Skladiště, Kancelář, Umělecký chéf a pod., jež připevníme na jednotlivé dveře. Jsme-li si jisti, že se návštěvníci v našich etablissementech nevyznají a že se nikdy delší dobu nezdrží, lze na př. štítek Soukromá pracovna ředitele umístiti i na dveře, na nichž by normálně měl býti prostinký nápis W. C. Účel světí prostředky a čím více nápisů, tím spíše vznikne v návštěvníku dojem velkorysosti podniku.

Mnoho lidí — svedeno různými odbornými knihami a časopisy se domnívá, že podnik, vyrábějící filmy musí míti ateliéry s bohatým lampovým a dekoračním parkem, dopravní prostředky, angažovaný kádr umělců i technického personálu a konečně to nejdůležitější: přijímací aparát. Tento předpoklad jest naivní, neboť:

a) atelier lze pronajmouti i s lampami, dekoracemi a technickým personálem,

b) umělce se doporučuje získávati od filmu k filmu, a konečně

c) aparát musí mít operatér sám. Nemá-li jej, pak se také za přiměřený peníz vypůjčí. Šlo by tu tedy pouze o věc, kterou se uvede to všechno do pohybu, t. j. peníze. Poněvadž však o tomto bodu píšeme podrobněji na jiném místě, spokojíme se zde pros-

tým konstatováním, že ani kapitálu nemusí podnikatel mít, dovede-li si jej vhodným způsobem opatřiti. Z uvedeného poznáváme, že jest k tomuto druhu činnosti podnikatelské zapotřebí daleko méně movitostí i nemovitostí, nežli ku kterékoli jiné činnosti lidské; poněvadž jest pak risiko přeneseno na kapitalistu, kdežto sláva světská na držitele firmy, jest toto povolání velice svůdné a doporučení hodné a věnuje se mu nejen u nás, ale i za hranicemi mnoho talentovaných, umělecky založených lidí.

Docela jinak je tomu, jde-li o podnik, nesoucí hrdý titul filmová továrna. Papír snese velice mnoho a sazečům v tiskárně jest celkem lhostejno, zní-li podtitulek na obchodních papírech „filmová výrobna“, nebo „filmová továrna“, takže se mohou státi tímto způsobem filmovými továrníky i lidé, které uvádí do rozpaků i na př. nákup tří krabic surového materiálu za hotové. Jsou za to ochuzeni o krásné pocity, spojené s prováděním cizinců a vzácných hostí továrními budovami a otiskováním obrázků z továrního života a zákulisí.

Skutečný podnik tohoto druhu representuje číslici sedmi- i osmimístnou a nedivíme se proto, že je málo jedinců, kteří mohou uložiti kapitál tímto způsobem. Spíše tu jde o podnikání kollektivní, vyjádřené zkratkami: akc. spol., nebo spol. s r. o.

Pilíři každého průmyslového útvaru jsou ředitelé. Film v sobě slučuje složky umělecké, technické a obchodní. Má proto každá filmová továrna alespoň tři ředitele tohoto druhu.

Ředitel umělecký určuje ráz produkce. Angažuje umělecký personál — herce, herečky a režiséry —

a uspořádá občas soutěž nejkrásnějších nožek, v jejíž porotě zasedá na čestném místě.

Ředitel technický jest vrchním velitelem atelieru, laboratoří, truhlárny, mechanické dílny, lampového parku a elektrické centrály. Vzhlíží k němu štáb elektrikářů, osvětlovačů, stavěčů, mechaniků, truhlářů, malířů a laborantů. Rozhoduje, má-li se pracovati na Kodaku, nebo Agfě a má-li se koupiti do atelieru nová Jupiterka nebo Weinertka.

Ředitel obchodní má za úkol pečovati o zdárný vzrůst číslice, vyjadřující procenta zisku. Tato činnost ho uvádí do stálých rozporů se ředitelem technickým a uměleckým, žádají-li sankci na různé investice, nebo mimořádná vydání. Dbá pilně i o reklamu podniku: otiskuje v časopisech obrázky z filmového zákulisí, referuje o připravovaných, nebo hotových filmech, a neopomene při tom vhodně zvětšiti číslici, vyjadřující kapitál, do nich investovaný. Navazování různých obchodních styků ho nutí k častým cestám za hranice, na které sice naříká, ale na nichž by se nikdy nedal zastupovati.

Do inventáře každého z ředitelů patří nezbytně osobní automobil a kancelář s perskými koberci a klubovkami.

Označení „továrna“ vynucuje bezděky i představu určitých, přesně dodržovaných pracovních hodin. Setkáváme se tu proto i s poťouchlými pichacími hodinami, které nemilosrdně zaznamenají desetiminutová opoždění montéra, stavěče, elektrikáře, malíře, laboranta, nebo mechanika. U výkonných umělců se sice tato kontrola neprovádí, ale nedochvilnost (jež tu bývá vyjádřena nikoli minutami, nýbrž zpravidla hodinami) vede k po-

hnutým debatám mezi provinilci a režisérem, začasté i ku ztrátám finančním, byl-li nešťastník tak neprozřetelný, že ve smlouvě podepsal penale za ztracený čas.

Výjimku v tomto řádu činí hvězdy; nadává se na ně pouze tak dlouho, dokud se neobjeví v atelieru. Jakmile se ozvou před studiem brzdy zastavujícího automobilu, naladí režisér tvář k roztomilému úsměvu a počne pobíhati sem a tam, udíleje při tom hlučně rozkazy:

„Pozor — — světla — — ten reflektor trochu níž — — — hudba něco sentimentálního k milostné scéně — — — pojedeme!“

Ukáže se obyčejně, že to bylo trochu předčasné, neboť líčení a převlékání hvězdy trvá další hodinu. Často se také dodatečně zjistí, že si hrdinka vzala s sebou šaty z růžového hedvábí místo těch s kožešinkou, v nichž měla dnes hráti, což ovšem značí novou půlhodinu činnosti automobilového motoru a pomocného režiséra.

Žádné úřední hodiny a jiná časová omezení se nevztahují na ředitele. Toto pravidlo neplatí však pouze u průmyslu filmového, nýbrž jest zcela všeobecné, takže se jím dále nebudeme zabývati.

Filmová továrna nemá nebetyčného komínu, jímž by otravovala vzduch. Nemá ani nádvoří s rezavějícími traversami, železnými pruty a plechy. Ucho sebe bystřejší nezaslechne vytí sirény, nebo údery bucharů.

A přece horečně žije a pracuje..!

Přijímacími aparáty letí film.

V lampových tělesech uhořívají uhlíky.

Ve strojovně hvízdají generátory a rotační měniče a temně hučí mohutné transformátory.

V truhlárně voní klíh a dřevo, skučí pasové pily a oddechují hoblíky.

V tajemném, temném podzemí šplíchají chemické lázně, vrčí kopírky a mihotají se roztočené sušící bubny.

V lepírně voní aceton a amylacetát a haraší převíječky.

V kancelářích klepou psací stroje a zvoní telefony.

Továrna pracuje.

Je to dílna, měnící lidské myšlénky v desítky kilometrů úzkého celuloidového pásku.

Je to velkovýrobna moderní nesmrtelnosti...

Amerika jest nejfilmovější zemí světa!

Amerika jest však i zemí superlativů. Musí mít *nej*vyšší domy, *nej*delší mosty, *nej*rychlejší dopravní prostředky a *nej*mohutnější průmysl.

Snad je to i důsledek skutečnosti, že dovede *nej*hospodárněji zužitkovati lidskou práci a důmysl. Pracovní ekonomie se tu stala vědou a nepřekročitelným zákonem. Kdyby nebylo toho, nebylo by dnes pravděpodobně ani amerických filmových měst.

Americký filmový průmysl rostl.

Společnost vznikala za společností a tím nastávalo i bezděčné tříštění sil.

Hlasy po určitém soustředění, centralisaci se ozývaly již dávno a daly konečně vznik prvému filmovému městu.

Vyrostlo takřka přes noc v *Los Angeles* v Kalifornii.

Provinciální toto město vzrostlo v krátké sobě nad nejlidnatější město Kalifornie.

Kraj tu je ideální: Krásné podnebí, čisté nebe, nadbytek slunce, v blízkosti moře — teplé i studené — pobřeží plochá, písečná, i skalnatá, o jehož boky se vlny tříští v mohutném příboji.

Nedaleko poušť a necelý den cesty divoké Mexiko se svým rázovitým koloritem a obyvateli.

Město vzrůstalo, mohutnělo a bohatlo. Stalo se

střediskem nových filmových měst, jež se rodila v jeho blízkosti.

Znáte *Universal-City,* patřící společnosti Universal Film Mfg. Co., o jehož technické výzbroji se vypravují hotové pohádky?

Mám se vás ptáti, znáte-li *Hollywood?*

Vzniknul nedaleko a jest rodištěm většiny amerických filmů.

Jest opojným snem filmových adeptů celého světa.

Řeknete-li: film, vrátí vám ozvěna sladké slovíčko: Hollywood.

Na jeho půdě stály monumentální hradby starověkého Babylonu v Griffithově Intoleranci.

Casino z Monte Carla.

Pařížský Nôtre Dame.

Pohádkové paláce indických maharadžů, moderní domy, temné kouty periferie i dřevěné chatrče divokého západu.

V Burbenku, sousedícím s Hollywoodem vyrostla v rekordní době tří měsíců nová studia společnosti „First National", dvě obrovská krytá jeviště, každé o velikosti 155 × 250 stop.

Zdálo by se, že Kalifornie, jejíž světelné poměry jsou skvělé, neboť třičtvrtě roku je tu nebe čisté, bez mlhy a mraků se stane jakýmsi filmovým monopolem, zemí bez konkurence.

Ale zraky podnikatelů se obrátily i jinam. Pobřeží floridské mělo rovněž všechny podmínky státi se novou filmovou Mekkou; a tak vzniká ve Floridě Jacksonville jakožto nové filmové město. Jeho poloha je prý ještě výhodnější, nežli měst kalifornských, poněvadž jest vzdáleno od New-Yorku pou-

ých třicet hodin jízdy rychlíkem, kdežto na př. jízda z Los Angeles trvá 108 hodin. Spojení po moři jest stejně rychlé, jako vlakem.

Je tu také vše, co film potřebuje: lesy listnaté i jehličnaté, moře, pahorky, skalní útesy, pouště, vodopády, květena tropická i vnitrozemní a pestrá směs národů a plemen celého světa.

V blízkosti města jsou planiny, vhodné pro vzlety letadel.

Nedaleko džungle.

Na pobřeží rybářské chaty a majáky.

Dvanáct hodin cesty dělí Jacksonville od Palmového pobřeží (Palm Beach) s rozsáhlými palmovými háji.

Za necelý den se ocitneme v Havanně na Kubě.

Cesta na Jamaicu trvá dvě noci a den.

To všechno se dovíte z obšírných prospektů, jež vám zaručují do roka 270 jasných, slunečných dnů bez mlh a mračen.

To jsou americká filmová města..!

Každý člověk, kterého tu potkáte je v nějaké souvislosti s filmem.

A technické vybavení?

Nejkrásněji lze je vyjádřiti v kilowattech elektrických centrál jednotlivých atelierů; jsou to číslice, jimiž by se mohla honositi ústředna, zásobující elektrickou energií město ne právě nejmenší.

Pojezdné agregáty přetvoří noc na den třeba v houštině divokého lesa. A je-li příroda skoupá k režisérům scén za bouřlivých dnů a nocí, velkolepé stroje na umělý vítr a déšť ji nahradí dokonale i tady.

V tomto mraveništi se tisíce lidských myšlének mění v metrické centy celuloidového pásku, zvěčňujícího život.

To jsou filmová města...

To je ten Hollywood a Los Angeles a Jacksonville...

Prška zlata a slávy mnohých.

Hřbitov snů tisíců, jež přitahují tato kouzelná

jména, jako světlo v temnotě mračno jepic ...

A přece jen mámivá, závratná touha statisíců.

Touha, jež zemře teprve tehdy, až opojné narkotikum slávy, bohatství a popularity ztratí svoji moc.

Nemyslíte, že se toho nedožijeme? — — —

DRAMA O 437 POŘADOVÝCH ČÍSLECH.

Srovnáme-li autobiografie slavných spisovatelů a básníků, nalezneme jedno společné přiznání: že se „to“ v nich probudilo bez jejich viny, takřka přes noc; jakási vyšší síla jim vtiskla pero do ruky a přinutila je prostě psát a psát...

Prvá díla uspokojovala autory zpravidla sama sebou a byla nejvýše určitým nebezpečím pro kruh přátel, kteří je musili třeba několikráte vyposlechnouti a podávati znovu a znovu svoje (samozřejmě kladné) posudky.

Druhá etapa vývoje byla nebezpečnější!

Čísti svoje jméno vytištěné.

Hltati svoji práci, vonící ještě tiskařskou černí!

Viděti na vlastní oči někde v kavárně člověka, který čte moji povídku!!!

A konečně potvrzovati vlastnoručním, roztřeseným podpisem příjem honoráře!!

Další důsledky pak domýšlejí příští Čapkové a Shawové jen v nejfantastičtějších snech:

Sensační úspěch...

Vydání, rozebrané v několika týdnech...

Dopisy krásných, neznámých hlavinek, žádající fotografii, nebo alespoň vlastnoruční podpis do knížky bezvadně svázané a vonící ještě knihařskou dílnou...

Nebo snad dokonce — závratno pomyslit — jednání se zahraniční agenturou o překlad..!

Vidíme jasně, že k tomu tajemnému, nezadrži-

telnému vnitřnímu nutkání, jež vtiskuje spisovatelům po prvé pero do ruky, přistupuje v pozdějším vývoji i touha po opojení slávou světskou se všemi důsledky, jež přináší.

A film?

Největší a nejsilnější mezinárodní velmoc dvacátého století.

Nejvelkolepější podívaná, přístupná prostému venkovanu v Zapadlé Lhotě právě tak, jako dolarovému milionáři na Broadway.

Divadlo a literatura milionů lidí všech zemí, ras a jazyků.

Nezdá se vám, že již toto pomyšlení jest silnou inspirací pro budoucí filmové romanopisce?

Propukne to obyčejně ve svatyni světelných dramat — v kinu.

Před pěti minutami byl pacient ještě úplně zdráv. Klidně sledoval zápletku napínavého děje, přemýšlel o tom, kam půjde na večeři a má-li si dát zítra schůzku se svojí novou sladkou přítelkyní.

Pojednou však vidí chvějící se obraz docela jinýma očima.

Neuchvacuje ho dramatičnost zápletky.

Přestává se zajímat o to, přijde-li Jack včas, aby zachránil ubohou Mary z hořícího domu.

Je mu dokonale lhostejno, podaří-li se padouchu Billovi prchnouti, či padne-li do rukou spravedlnosti.

Počne pojednou sledovati *konstrukci* světelného dramatu. Všímne si, že jsou celkové scény vystřídávány detaily. Čte titulky téměř s touže důkladností, jako jazykový censor.

A pojednou mu je docela zřejmé, že to všechno

vlastně nic není, ba že je to dokonce uděláno úplně dětinsky.

Kdyby byl on sám zpracoval námět tohoto filmu, byl by rozhodně lepší.

Měl by ostřejší tempo.

Logičtěji by se rozvíjel.

Zápletky by nebyly tak průhledné.

Byl by napínavější a tklivější.

Titulky by byly poetičtější.

Byl by to zkrátka a dobře exklusivní film prvého řádu. Uvědomí si pojednou nenahraditelnou škodu, kterou utrpěla kinematografie tím, že doposud nenapsal žádné filmové libreto a zároveň i svoji svatou povinnost, dáti svůj talent do služeb pohyblivého obrázku, věnovati svého genia milionům.

Egoistické stránky věci nehrají ovšem rovněž v tomto rozhodnutí úlohu nejposlednější. Filmové časopisy celého světa mají přece rubriky, nadepsané: *Naše korrespondence,* nebo *Co se děje?* v nichž se lze na př. dočísti, že pan C. W. Donkey podepsal se společností Imbecility Pictures Inc. smlouvu na napsání tří filmových libret, za něž dostane 250.000 dolarů, nebo že společnost Brouette-film zakoupila od M. Ch. Babillarda scénář jeho nového filmu „Lilie tropických nocí" (L'angloisse d'amour); což kdyby se i jeho jméno jednou ocitlo v tomto sloupci ve spojení s číslicí o mnoha nulách a hodně exotickým jménem filmové společnosti..?!

Všechny tyto představy, myšlenky a dojmy se spletou v jakýsi vířivý chumáč a způsobí pacientovi neklidnou noc a mírné zvýšení teploty.

Poněvadž pak má horečka — jak známo — za následek rozpoutání fantasie, víří druhého dne příštímu filmovému autoru ne jeden, ale deset znamenitých námětů světelných dramat. Telegraficky stručnou formou si je poznamená do notýsku, vybéře ten, který se mu zdá býti nejsilnější a horečně promýšlí celý den zápletky a kombinace. Před svým duševním zrakem vidí zcela reálně hrdinu, bušícího zoufale do pancéřových dveří kobky, kam byl vlákán, zatím co uhořívá doutník vedoucí ku dynamitové patroně a minutová ručička hodin se blíží nezadržitelně k osudné číslici, kdy má všechno vyletět do povětří...

Zakoupí si sto archů papíru (zatím) a večer se připraví — opatřen zásobou cigaret (inspirace!) — aby napsal prvé stránky svého velkolepého filmu.

Při tom ovšem konstatuje ku svému nesmírnému zklamání, že nemá ani tušení, jak se vlastně taková věc píše. S rozčarováním prchne zároveň všechna inspirace, takže se dílo poněkud poodsune.

Z pessimismu příštích dnů ho však vyvede spasná myšlenka: odborná literatura! Zakoupí si proto řadu knih a brožur, jež mají v titulu buďto slovo „Kinematograf“ nebo „Film“ a pustí se chutě do studia.

Doví se tak mimo jiné, že zhotovení filmu kocoura Felixe vyžaduje veliké trpělivosti, že kinematograf byl objeven bratry Lumièry roku 1895, že maltézský kříž musí býti neobyčejně přesný a z dobré oceli a že se v ateliérech užívá lamp obloukových a rtuťových, poněvadž mají paprsky aktivnější než světlo žárové.

Rozmrzen odhodí tuto zbytečnou literaturu a

propadá pessimismu čím dále hlubšímu, z něhož ho vysvobodí přítel, jenž mu řekne, že se ve scénáři prostě popisuje a čísluje scéna za scénou, při čemž se poznamená, je-li to celek, polodetail, či detail a na vhodná místa že se vepíše patřičný titulek.

K tomu že jest pak třeba přiložiti stručný popis celého děje, řečený synopsis.

Poněvadž synopsis jest slovo cizí a zní tudíž exoticky a lákavě, napíše je autor ještě téhož večera, při čemž s povzdechem konstatuje, že mu ta stručnost vyplnila celých pětadvacet čtvrtek papíru.

Teď již nezbývá nic jiného, nežli pracovati na scénáři.

Každý začátek jest těžký...

Začátek filmu pak nejtěžší, poněvadž si autor správně uvědomí, že již prvá scéna má diváku vsugerovati náladu díla, zaujmouti ho a položiti řadu naléhavých otázek do nejbližší budoucnosti hrdinů a děje.

Přemýšlí dlouho...

Spálí si prsty o cigaretu, jež mu dohořela v ruce...

Ale konečně namočí pero (nemá-li plnicí) a počne psát:

Tit.: LÁSKA, KTERÁ NEUMÍRÁ.

Filmové drama o 7 dílech.

Díl I.

Tit.: Kteréhosi večera čekal marně Fred Shatwell na malou Maud, s níž ho pojil cit nejoddanější lásky...

1. (Celková scéna. Zákoutí parku, kde se obyčejně Fred a Maud scházejí. V popředí mohutný kmen stromu. V levo křoviny.) Je večer... Celý park jest zahalen v modravé přítmí... Ticho leží na cestách a vzduchem táhne sladká

vůně rozkvětlé střemchy ——— Umlknul ptačí koncert a drobní zpěváčci již dávno usnuli v teple hnízd... Ani nejslabší vánek nepohne listy stromů a nafialovělý svit měsíce, který se vyhoupnul nad korunami stromů, položil se zlehka na celou scenerii... Přichází Fred, duši naplněnu láskou a touhou... Srdce mu buší a hrdlo jest staženo jakýmsi nevylíčitelným pocitem, který znají jen lidé upřímně se milující... Přechází zvolna sem a tam... Dívá se na hodinky...

2. (Detail.) Hodinky ukazují již ¾ na 9 — tedy hodinu, kdy Maud již dávno měla přijíti..! Vteřinová ručička nervosně poskakuje kol ciferníku ———
3. (Celek, viz č. 1.) Fred zasunuje hodinky opět do kapsy, z níž je byl před chvílí vyňal a jeví zneklidnění... Srdce buší mu ještě prudčeji a ve spáncích divoce bouří krev ——— Aby se tak bylo Maud něco přihodilo!!... Přechází vzrušeně sem a tam, nemá klidu, hlavou mu letí tisíce krásných slov a přísah, jež kdy spolu vyměnili. Maud stále nepřichází — — —

atd.

Když pak filmový autor odkládá konečně pero, uvědomí si s hrůzou, že napsal sotva desetinu prvého dílu a při tom popsal třiadvacet čtvrtek papíru. Matematika je jasná: podle toho bude mít jenom prvý díl dvěstě třicet stránek a celý film — hrozno pomysliti — jedentisíc šestsetdeset popsaných kvartů...

Toto pomyšlení jest tak zdrcující, že vezme fil-

movému autoru na několik dnů chuť k další práci; když pak vezme dosavadní dílo do ruky a znovu si je přečte, zjistí, že vytvořil opravdu příliš — až zbytečně podrobný popis scén. Dokonce přijde třeba i k názoru, že je bezúčelným mrháním času a energie psáti o věcech, jež se nedají aparátem zachytiti, jako tlukot srdce, sladký ptačí zpěv, nebo vůně rozkvetlé střemchy. Vrhá se tedy znovu do práce s uspokojením, že se mění celé stránky básnické lícně v několik suchých, ale výstižných vět.

A tak tedy nadejde konečně okamžik, kdy se objeví na papíře tyto řádky:

436.) (Celek. Zahrada v květu.) Maud a Fred se drží za ruce. Sluneční záře jim padá do vlasů.

Fred hovoří:

Tit.: „Maud, holčičko moje zlatá,
jak mi odpovíte, zeptám-li se
vás: „Chcete být mojí ženou?“

437.) (Dvojdetail) Fred hovoří, usmívaje se. Maud zlehka odvrací tvář a sklopí oči. Potom se však rychle obrátí, chytne Freda kol krku a vtiskne mu dlouhý, vroucí polibek...
(Scéna se pozvolna zavírá kruhovou clonou.)

Tit.: Láska, která neumírá.

Konec

Neboť každý správný film musí končiti polibkem, zavíraným zvolna kruhovou clonou.

A tak se tedy zrodí drama o 437 pořadových číslech.

Utrpení autorovo tím ovšem nijak nekončí, poněvadž filmový scénář není určen k tomu, aby ležel na stole v parádním pokoji, prohlížen s úctou návštěvami, nýbrž k tomu, aby se podle něho natočil film. Jde o to, přesvědčiti některou filmovou společnost, že by tu bylo dílo, jež se stane mezníkem kinematografické tvorby a šlágrem sezony.

Vzhledem k tomu, že nejfilmovější zemí světa jest Amerika (a konečně i proto, že dolar jest nejpřijatelnější světovou valutou), rozhodne se autor zadati dílo některé společnosti americké. Jejich jména zná a adresy nalezne v insertních přílohách filmových listů, takže hned odešle rukopis v obálce s nápisem:

P. T. fa.

Universal-Film

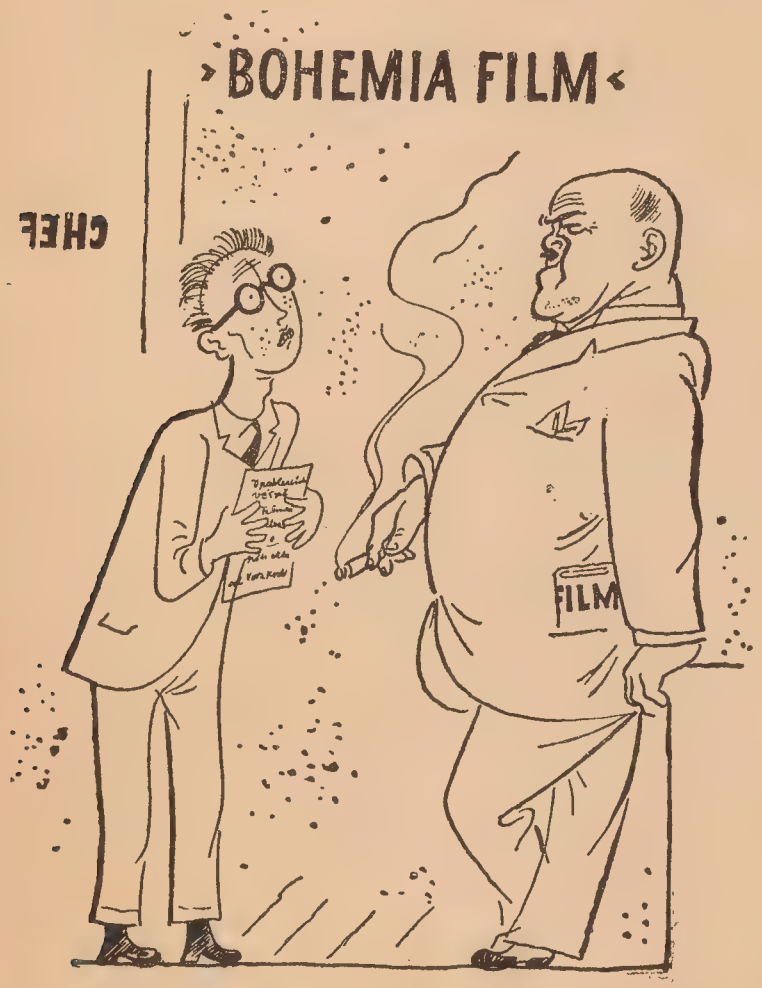
Praha I.,
Hybernská.

Odpověď ho nijak nepotěší. Doví se z ní, že se zdejší filiálka prozatím nezabývá filmováním, nýbrž pouhou exploitací filmů, vyrobených v Americe, kamž by tedy bylo třeba scénář zaslati; doporučovalo by se ovšem, pořídit překlad do angličiny.

Poněvadž dostane stejnou odpověď od Fox-filmu United-Artists, Fanametu i Ufa-filmu, zanevře na cizinu a snaží se uplatniti svoje dílo doma.

Možná, že nalezne i režiséra, který by se o věc

zajímal, ačkoli si neodpustí poznamenati, že by bylo lépe zpracovati pro film nějakou populární povídku, nebo román; věc má však háček: Jest třeba nalézti kapitalistu, který by to financoval. Neznáte někoho? Autor se tu po prvé dozví, že takový film stojí nejméně asi dvěstě tisíc, tedy sumu, o níž se mu ani nesnilo a jež ho ohromí!



V těchto vodách věc obyčejně ztroskotá a filmový scénář se tak dostane v tichosti někam do skříně, kde se na něm pozvolna usazuje prach.

Bacily záludné choroby tím však zahubeny nebyly a tak se stane, že se objeví záhy druhé, třetí filmové libreto, tentokráte již rozklepané na psacím stroji a doručené na mnoho adres.

A tak se přece jen nakonec ukáže pravdivost přísloví, že trpělivost přináší ovoce a autor podepisuje chvějící se rukou smlouvu, nebo alespoň stvrzenku na slušnou zálohu na zfilmování svého díla.

Teprve v tomto okamžiku se stal z něho filmový autor, dávající svoje veliké myšlenky statisícům...

Bohužel myšlénky, jež upravovalo tolik lidí — počínaje režisérem a konče finančníkem — že je vlastně ani sám nepoznává.

KINO NENÍ PRO ANALFABETY.

Již v prvé kapitole tohoto pojednání jsme výkladem slova kinematograf dokázali plnou oprávněnost textových částí filmu, jimž se obyčejně říká titulky nebo nápisky.

V rozličných knihách, obírajících se uměleckou podstatou živého obrazu se zpravidla tvrdí, že titulek jest pouhá pomoc z nouze: má skloubiti dějové pásmo tam, kde končí možnosti pohyblivé fotografie. Dokazuje se, že ideálním filmem by byl film vůbec bez titulků, v němž by všechno vyjádřil pouze obraz. Našlo se dokonce i několik režisérů, kteří vyrobili filmy s jediným, titulním nápisem — ale většinou nejsou názory na titulky tak pessimistické a nijak se jimi ve filmech nešetří.

Velikou zásluhu o to mají filmy, vyrobené podle povídek nebo románů oblíbených, populárních spisovatelů. Vysvětlení je jednoduché; individualita spisovatele se nejvýrazněji projevuje slohem, dikcí románové stavby, jež se ovšem fotografií vyjádřiti nedá. Muž, jemuž je pak svěřeno zpracování scénáře si jasně uvědomí tíhu zodpovědnosti, nesetříti s díla tento charakteristický pel a cituje proto v titulcích celé pasáže knihy, jež sem tam protkává i nějakým obrázkem.

To, co potom z knihy vznikne bychom mohli nazvati filmovým vydáním původního díla, knihou, která se čte kollektivně, v setmělé místnosti a za doprovodu příjemné hudby, illustrovanou dosti četnými obrázky, jež se dokonce pohybují.

Je tím zároveň vyjádřen nový krásný úkol, jejž kino splňuje: přiblížiti obecenstvo knize, vzbuditi zájem o písemnictví mezi statisíci.

Předpokládá se tu ovšem znalost čtení, takže lze klidně a s plnou zodpovědností prohlásiti, že kino není pro analfabety.

Konstrukce filmových titulků má své přesné, nepřekročitelné zákony, z nichž jest nejdůležitějším zákon co nejmenší konkrétnosti, jde-li o normální světelné drama a zákon podrobnosti a suchosti téměř úřední, jde-li o drama detektivní. Nejlépe se jeví účinky těchto norem u titulků počátečních.

Společenský film podle toho začíná na příklad nápiskem:

Nevyzpytatelné jsou cesty Osudů . . .
Zatím co noc usíná nad městem,
tisíce lidských srdcí se raduje
a tisíce trpí . . .

Film detektivní se však uvádí na př. takto:

V bouřlivé noci z 29. června
v Dirt-Street, jedné z nejtemnějších
uliček čínské čtvrti New-Yorku . . .

Titulky úvodní mají význačné postavení mezi ostatními filmovými texty: Musí vzbuditi patřičnou náladu diváka, sledujícího všechny příští zápletky a konflikty světelného dramatu. Úkol stejně zodpovědný jest přiřčen pouze titulkům konečným. Poněvadž konce všech správných filmů jsou

vlastně asi ve dvou nebo třech variacích normalisovány, jest téměř s matematickou přesností určen i text konečných titulků. Většinou jsou stylisovány asi takto:

Čas hojí i nejhlubší rány . . .
A srdce, která se tak dlouho hledala,
konečně se našla . . .

nebo:

„Mary, láska k tobě byla silnější,
nežli všechny překážky . . .
Chceš být mojí sladkou ženuškou?

Po těchto titulcích následuje již jen nekonečný polibek milenecké dvojice, fotografovaný s protisvětlem a zavíraný buďto kruhovou clonou nebo pozvolna se rozplývající do tmy.

Je-li užito jiné konečné variace dějové, dostane i poslední titulek jinou formu, na příklad:

A po roce hleděly z kolébky na svět
dvě modré, veselé oči . . .

nebo:

A tak poznal Jack konečně pravý,
krásný smysl života — —

Po těchto titulcích následuje obrázek šťastné dvojice, sklánějící se nad kolébkou; jest rovněž buďto zatemňován, nebo zavírán kruhovou clonou.

Veliký význam mají ve filmových textech po-

mlčky a řady teček, uzavírající některé věty; dávají tušiti, že by se tedy dalo ještě ledacos říci a otevírají tak nedohledné pole divákově fantasii.

Titulky vnitřní postrádají zajímavosti, poněvadž se řídí nahodilými okolnostmi děje. Obecenstvo chce ovšem i od nich, aby byly poetické a sentimentální, takže jejich stavebním materiálem bývají začasté raněná srdce, láska až za hrob, kolo Štěstěny, vášnivé trylky houslí a zašmodrchané lidské Osudy.

Velmi často nalezneme titulky:

Po několika létech . . .

Příštího jitra . . .

V noci . . .

Druhého dne . . .

Za krátký čas . . .

Poslední minuta . . .

a j. Jejich společným znakem jest, že určují nějaké časové rozhraní. Někteří režiséři je nahražují otáčejícími se ručičkami hodin, padajícími kalendářními lístky, nebo pomalu se zatmívajícím obrázkem přesýpacích hodin v plné činnosti.

Charakter titulků jest dán nejen dějem, ale i státní příslušností filmů.

Zatřepe-li se na projekční stěně na př. titulek:

Z bílých plání Aljašky přicházel Jack Cruel... Ze země, v níž vládne jediné právo — právo silnějšího — a jediný zákon — zákon tvrdších pěstí...

poznáme na prvý pohled, že to jest film americký. Poněvadž má největší úspěchy snímek, při němž si většina ženského publika zkazí slzami kapesníčky, vkládají se často do nápisků pasáže tklivě citové, v čemž zvláště vyniká film francouzský a německý. Sentimentalita francouzská jest sacharinově jímavá, německá pak naladěna do stupnice farářů z Podlesí a hranatých tyrolských horalů.

Sentimentalita americká jest vybudována na soucitu k utrpení slabších, kdežto československá, jsouc založena poeticko-literárně, mohla by nésti motto: „Chaloupky české, buďtež požehnány", jak plyne z ukázky:

Teskně kvílel umíráček z vížky kostelíka . . . Dotlouklo zlaté srdce a před ubohou Aničkou se otevíral cizí, nevlídný svět, který dosud nepoznala.

Titulky grotesek bývají strašlivě neviňoučké a skrývají v sobě často nějakou všeobecnou pravdu, jako na př.:

Nic vás v létě tak neosvěží, jako porce dobré zmrzliny.

Načež vyklouzne mladému muži, sedícímu na ploché střeše verandy pěkná porce zmrzliny a spadne za ňadra dole sedící korpulentní dámě. Paradox a překvapení stůj co stůj jest tu zákonem nepřekročitelným.

Jemný esprit a vtip vyznačoval titulky německých veseloher, vyráběných za války v náhradu za zboží z dohodové ciziny: Tehdy jsme čítali na příklad:

Pan Břicháček si jde vyhodit z kopýtka.

nebo:

V domácnosti pana Tichošlápka vládla něžnou ručkou paní tchýně, andílek vážící 150 kg.

Zbývalo by ještě, zmíniti se o grafické úpravě filmových nápisků; bývá obyčejně svěřena tiskárně, jež se na tisk titulků specialisovala a jež má výběr nejrůznějších typů písma, počínaje elegantní secessí s oteklými nožičkami, jež byla neobyčejně moderní počátkem tohoto století a konče střízlivými typy americkými a anglickými.

V Praze tiskne titulky pan Toman v Platýze, jenž má bohaté styky se záhrobím, neboť jeho závod vyrábí i pohřební stuhy; tato činnost mu vtiskuje rys vážnosti a zasmušilosti, Když jsem ho někdy navštívil ve chvíli, kdy přijímal telefonicky zakázku a opakoval si: „Našemu —— vroucně milovanému —— předsedovi —— hluboce truchlící —— členstvo —— kroužku tarokářů ——

černá plátěná se zlatem“, měl jsem vždycky dojem, že mu tekou slzy po skráních.

Aby byla tato poučná příručka úplná, jest třeba upozorniti i na zajímavou standardisaci konečných titulků snímků přírodních. Zní vždycky asi takto:

A zatím co poslední paprsky slunce mizí v náručí večerních oblaků, zní velebná, věčná píseň vln, tříštících se o skalnatou výspu pobřeží.

Místo velebně zpívajících vln vystupují podle potřeby i třpytící se boky ledovců, nebetyčné vrcholky hor, usínající vísky nebo nekonečné sněžné pláně; vždycky však spoluúčinkuje poeticky zapadající slunko, neboť hned po tomto titulku se objeví jímavá oblaka, v nichž mizí rudý kotouč sluneční s neobyčejnou rychlostí. Obrázek pak zvolna, zvolna propadá temnotě...

Ze všeho, co tu bylo řečeno plyne jasně, že titulek není právě tím nejposlednějším kolečkem v konstrukci živého obrazu, a že by se jen o něm dala napsati celá tlustá učebnice.

Mějmež proto vždy v patřičné úctě chvějící se bílá písmenka na projekční stěně a uvědomujme si znovu a znovu, že kino není pro analfabety.

●

MUŽ, STOPROCENTNĚ GENIÁLNÍ.

Jest mozkem a celou nervovou soustavou vzniku světelného dramatu.

V jeho rukou, třímajících filmový scénář a megafon, leží osud dramatu o 437 pořadových číslech.

Usmívají se na něho nejroztomilejší žáby a zdraví ho uctivě mnoho mladých pánů, neboť doufají, že i jejich tvářinky a tváře budou jednou uznány fotogenickými a postaveny do záře reflektorů, před vrčící filmový aparát.

Jest si vědom své důležitosti; ví, že v jeho rukou jest popularita, sláva i nesmrtelnost mnohých.

Filmoví autoři mu nosí svá díla a snaží se ho přesvědčiti, že jenom on je povolán, aby je režíroval. Má doma celý archiv výstřižků o své činnosti a opovrhuje žurnalistikou, jež se o něm vyslovila negativně.

Je si vědom toho, že vykonal již veliká díla; ale to, co chystá, předčí všechno dosavadní.

Amerika, Francie, Německo, Rusko — hotové kýče proti tomu, co vytvoří on.

Škoda jen, že ještě neví, jak se to bude jmenovat a kdy se začne, poněvadž dosud nemá finančníka.

Neboť k velikým jeho úkolům patří hledati kinografickému umění mecenáše. Kdybych chtěl býti zlomyslný, prohlásil bych dokonce, že tím vyčerpá devadesát procent vší energie, kterou si připravil na zdolání velikého úkolu: natočiti nový film. Trnitou cestu, vedoucí k tomuto cíli, jsem popsal v jiné kapitole této příručky, takže zde si povšímneme pouze *umělecké* části jeho bohaté činnosti.

Navštěvuje pilně všechna filmová předvádění, aby se učil z předností i chyb svých zahraničních kolegů. Uvědomuje si při tom znovu a znovu, jaká nespravedlnost jest na něm páchána, neboť vytvořil již díla nesporně silnější, nežli jsou ona, jež se tu servírují jako vrchol kinografického umění. Jenom mít prostředky — ukázal by jim, co dovede! Poněvadž chápe pravdivost filosofické věty: I kdybys chtěl prodati zlato za cenu železa, neprodáš, dokud jsi tento úmysl světu neoznámil, stará se všemožně, aby svět o něm věděl. Čtete-li proto v odborném listě oznámení, že režisér Ypsilon N. počal s natáčením svého nového filmu „Hlubiny vášně", nemyslete si probůh, že je již tisíc metrů v laboratoři. Často se ještě neví, sežene-li se potřebný kapitál a kdo v tom bude hrát. Rovněž zprávy oznamující na př., že se právě filmují poslední scény velkolepého avantgardního díla „Madame Sans-Gêne" za geniální režie Zet M., bývají poněkud předčasné; dostane se vám náhodou do ruky číslo nějakého odborného listu, staré tři roky, v němž se dočtete, že „Madame Sans-Gêne" se právě dokončuje a bude předváděna v nejbližších čtrnácti dnech; uvědomíte si tím jasně, že dokončiti nějaký film není maličkostí, jež by se dala sfouknouti za několik týdnů a vyžaduje naopak usilovnou práci několika let. Tyto zprávy se v odborném tisku neobjevují proto, aby bylo obecenstvo informováno co se chystá, natáčí, nebo dokončuje, nýbrž jediné proto, aby jméno režisérovo opět zazářilo na foru veřejnosti: Často je v nich skryta i snaha ryze praktická: získati kapitál na dokončení filmu, jehož finanční pro-

středky jsou u konce, nebo dokonce nalézti finančníka na film nový.

V archivu každého řádného filmového režiséra naleznete i vlastní autotypický štoček, který ochotně zapůjčí časopisům, jež by chtěly zvěčniti jeho podobu se stručným životopisem a nástinem dosavadního díla. Chystá-li se vydání nějakého alba vynikajících filmových pracovníků, jest o něm informován vždy nejdříve a stará se horlivě, aby jeho osobnost nebyla nemilým nedopatřením přehlédnuta. Snaha tato troskotá jednak proto, že za otištění a zhotovení štočku se vybírají slušné částky, splatné předem, jednak i proto, že filmová alba nakonec nikdy nevyjdou a zůstanou navždy pouze předmětem vzrušených debat mezi vydavatelem a těmi, kteří si již štoček a honorář za otištění zaplatili.

Filmový režisér navštěvuje výhradně kavárny, v nichž se scházejí filmaři; jenom tenkráte, když jedná s příštím filmovým finančníkem, volí z opatrnosti místnosti jiné.

Sleduje pilně odborné rubriky denních listů a domácí filmovou literaturu a naplňuje ho blahým uspokojením, má-li některý z jeho kolegů nepříznivé kritiky. Zásadně nečte knih, jež se obírají uměleckými otázkami světelného dramatu, neboť chce vždycky zůstati svým.

Jeho genialita projevuje se i tím, že má v malíčku všechny moderní proudy filmové režie a zaujímá k nim osobité kritické stanovisko. Naprosto jasný jest mu i správný význam pojmů: avantgarda, fotogenie, pohybová dynamika a j., takže jich užívá slovem i písmem co nejhojněji.

Shovívavě přehlíží technickou stránku výroby filmu, takže si v tomto směru uchová naivitu téměř dětsky neposkvrněnou. Tato okolnost mu způsobí při filmování mnoho nepříjemných chvilek, když se snaží přesvědčiti operatéra, že rozhodně ještě lze filmovati, poněvadž slunce dosud nezapadlo.

Vlastní práce umělecká začíná úpravou scénáře. Bohaté zkušenosti, nabyté několikaletou praksí, propůjčily režisérovi schopnost posouditi, jak má vlastně manuskript správného filmu vyhlížeti.

Škrtá proto, upravuje a přemísťuje scény, takže autor své dílo vlastně nakonec ani nepoznává; teprve teď však lze podle něho natočiti film!

Největším změnám jsou podrobeny titulky. Nejen, že jich je zpravidla příliš málo; jsou dokonce i málo poetické, kdežto obecenstvo chce nápisky jímavé a sentimentální, takže má režisérovo pero hojnou žeň.

Je-li scénář upraven, nastává mu nový umělecký úkol: postarati se o vhodné obsazení a uzavříti s herci co nejvýhodnější smlouvy.

Finančník mu zpravidla ušetří starost o obsazení hlavní úlohy ženské, což práci značně zjednoduší.

Stačí zajíti do kavárny, promluviti s tím a oním, usmlouvati stopadesát korun denně na sto a opatřiti si adresy těch, kdož do kavárny nechodí. K vrcholům činnosti režisérské v tomto směru ovšem patří *dělati objevy*, t. j. vyrobiti kinohvězdu z člověka, který si jakživ nepomyslil, že přijde do zorného úhlu přijímacího přístroje. Je to slabou stránkou všech režisérů a nic nepotěší muže stoprocentně geniálního tolik, jako může-li s kouřem cigarety vypustiti z úst slova: „Co by bylo z pana X. ve filmu, kdybych ho nebyl objevil?!“ Vždyť i Adolf Menjou musil mít svého Chaplina, který si při režii „Pařížské maitressy“ řekl: „Ten, nebo žádný!“ — a Adolphe Menjou je přec hvězdou prvé velikosti, jak vám potvrdí každá návštěvnice biografu.

Je-li slabou stránkou režisérů hvězdy objevovati, je slabou stránkou hvězd vybírati si zálohy. Je to písmeno *a* v abecedě zrození světelného dramatu. Čím více se poodsune prvý filmovací den, tím čas-

tější jsou zálohové interpelace hlavních představitelů.

Jednou je to okamžitá finanční nesnáz.

Jindy nutnost, pořídíti si do přidělené úlohy zbrusu novou robu, nebo zaplatiti penale jinému podnikateli, kterému jest třeba odříci.

Ať jsou tituly záloh jakékoli, konečná skutečnost jest taková, že má hvězda téměř celý svůj honorář

vybrán již před prvým filmovacím dnem; nedivte se potom, má-li dojem, že hraje zadarmo!

Režiséra přivádí tato okolnost rovněž do nepříjemné situace, neboť je zbaven možnosti strhávati z honoráře odškodné za promeškaný čas, jak bylo smlouvou stanoveno.

Vrchol činnosti umělecké nastává ovšem teprve tehdy, když zazáří slunce nad prvým filmovacím dnem; přichází tu k platnosti plných sto procent režisérské geniality. Režisér má celý scénář v malíku (a v aktovce!) a večer si vypsal nějakých čtyřicet scén, jež se mají dnes natočiti.

Je pln energie.

Každých pět vteřin se ptá, kdy už budou k čertu ti lidé nalíčeni a přestrojeni, a je-li operatér již opravdu připraven.

Koná nepřetržitá pozorování oblohy a konstatuje s potěšením, že „... nám dnes pánbůh zapnul Jupiterku na plný proud!“

Pobíhá sem a tam, udílí pokyny kadeřníkovi, upravuje dámám toalety a pánům kravaty, vypije v rychlosti střik nebo čtvrtičku a založí si ve scénáři všechny scény, jež mají býti filmovány. Pak má ještě malou výměnu názorů s kadeřníkem, protože se mu zdají býti rty hlavní představitelky příliš málo červené a s operatérem, kterého se snaží přesvědčiti, že není žádné zvláštní neštěstí, praží-li slunce přímo do objektivu.

Ale konečně se všechno vysvětlí a vyřeší rozumným kompromisem a společnost jest připravena, aby natočila prvou scénu.

Je to chvíle slavnostní, neboť znamená početí nového filmu.

Operatér dostal rozkaz, zabrati palouček od té břízky až k tomu nízkému křoví a tahá aparát sem a tam, až jej konečně definitivně zapíchne do země.

Hraje si pak jen se zaostřovací pákou, zatím co režisér scénu zkouší.

„Petr přichází na palouk, zavěšen do Marcely — — — pomalu — — díváte se na sebe zamilovaně — — —hrome, nesmějte se, vždyť je to hrozně vážná scéna — — — usedají do trávy — — — ne tak dřevěně — — znova, prosím — — — ták — — — Petr ji těší — — hladí po vlasech — — — víte, ona vám před tím povídala, že si bude musit vzít toho bídáka Roberta, aby zachránila otce před úpadkem — — — prokrista mluvte něco — — ale ne o počasí — — k věci — — — líbá ji — — — hergot ne tak vášnivě, vždyť ona je nešťastná — — tak — — Marcela pláče — — — slečno, tohle vypadá, jako byste se smála — — ještě, teď se podíváte na Petra — — — oddaněji — víc něhy do toho pohledu — — — tak — — — a teď se mu vrhnete kolem krku, bouřlivě — — — prudce ho líbáte — — — rychleji — tak — — a jedem!“

Teď se ovšem zjistí, že operatér není ještě hotov se zaostřováním; točí klikami panoramy sem a tam, zakopne o stativ, oko přikládá každou druhou vteřinu k okuláru zaostřovacího zařízeni a manipuluje se všemi páčkami a šrouby, které z přístroje vyčnívají.

Když pak je už všechno skutečně připraveno a lze začít, zakryje velkolepý mrak slunce a pět minut se čeká; ale potom už není doopravdy žádné překážky, stroj se rozhovoří spokojeným, pravidelným vrčením a režisér vkládá do svých pokynů

maximum citu a vzrušení. Rozumí se, že používá megafonu, ačkoli je scéna tak blízko aparátu, že by se bylo lze dorozuměti i šeptem; megafon je však viditelným odznakem hodnosti a moci režisérské a musí být proto použit stůj co stůj.

Umělecká potence muže stoprocentně geniálního není ovšem vyčerpána zkoušením scén a megafonovým napovídáním při natáčení.

Čekají ho ještě veliké úkoly..!

Za čtrnáct dnů bude připraven atelier, v jehož prostorách se doplní světelné drama výjevy, odehrávajícími se mezi čtyřmi stěnami; a potom je tu úkol největší, zkušební kámen všech režisérů, stříhání nakopírovaného positivu.

Teprve v tom okamžiku, kdy nůžky sestřihly poslední scénu a režisér ji sepjal drátěnou sponkou s titulkem „Konec" zrodil se z deseti kolimetrů exponovaného citlivého pásu FILM; poněvadž to ale všechno popisujeme v kapitolách následujících, skončíme prostě ujištěním, že se pod rukama režiséra nakonec opravdu zrodí nový umělecký, exklusivní film, vrchol a mezník kinografické tvorby a zároveň největší šlágr sezony.

Od čeho by byl mužem stoprocentně geniálním..?!

MUŽ, KTERÝ MUSÍ MÍTI SVĚTLO STŮJ CO STŮJ.

Když jsme si definovali pojem filmu, řekli jsme, že je to perforovaný celuloidový pás, pokrytý statisíci droboučkých fotografií. K výrobě fotografií jest v prvé řadě třeba fotografického aparátu a muže, který by jej obsluhoval.

Snímky kinematografické komplikují situaci poněkud tím, že se jimi každá vteřina života rozčísne na dvacet miniaturních fotografií; tato schopnost jest dána aparátu přijímacímu a vyvolává se v život otáčením kliky.

V ostrém tempu dvacátého století nalezneme mnoho přístrojů, jež vyžadují otáčení klikou, počínaje registrační pokladnou a mlýnkem na kávu, a konče kolovrátkem; podle toho líší se i personál, jenž je obsluhuje: usměvavé pokladní, baculaté kuchařky a scvrklí flašinetáři.

Muži, otáčející klikami přijímacích aparátů tvoří kastu samu pro sebe, neobyčejně významnou a ušlechtilou, při tom pak hluboce váženou všemi účinkujícími i režisérem.

Neboť fotografie je tím kouzelníkem, jenž může utvrditi v obecenstvu přesvědčení, že je titulní hrdince opravdu osmnáct a nikoli osmadvacet, jak hlásá neúprosně křestní list. Neboť fotografie ukáže milovníka tak svůdným a krásným, že se do něho zamiluje statisíce dívčích srdéček na celém světě.

A konečně i proto, že krásná fotografie zakryje leckterou botu, spáchanou režisérem.

Operatér si je plně vědom zodpovědnosti, jež na něm leží a při tom i vážnosti, které se těší.

Je součástkou strojové části výroby filmu.

Je prostředníkem mezi autorem, nepostřehnutelnými undulacemi světelných paprsků a obecenstvem.

Ale především je mužem, který musí mít světlo stůj co stůj..!

Jeho oči se proměnily ve dva bezvadné anastigmáty o světelnosti f/3·5 a vnímavost sítnice se přizpůsobila citlivosti bromostříbrné emulse.

Celý svět vidí fotograficky.

Nádhera barev ho nijak neuchvacuje, neboť ji převádí na stupnici, jejímiž krajními body jsou bílá a černá a výplní šeď ve všech nuancích.

Pravou ruku si vycvičil tak, že pracuje úplně automaticky, naprosto nezávisle na ostatních orgánech. Umožňuje mu to koketovati účinně se všemi hezkými dívkami, jež přilákalo venkovské filmování, aniž by klika stroje vyšla sebe méně ze svého pravidelného tempa.

Poněvadž je při natáčení scény osobností, zaměstnanou pouze fysicky převinováním filmu v útrobách aparátu, upoutává svého ducha jiným směrem a glosuje průběh filmování různými poznámkami, jež často rozesmějí účinkující i v momentech nejtragičtějších a nejnapínavějších. Výjev se ovšem musí — k veliké radosti režiséra — přefilmovati...

Válečné napětí, jež neustále panuje mezi operatérem a režisérem jest nejčastěji vyvoláváno růzností názorů. Režisér by chtěl zabrati ten krásný palouček s břízkami — operatér však prohlásí, že

by tam bylo půl obrazu vyplněno nebem, jež bude vypadati, jako bílé prostěradlo.

Pod stromem jest příliš stínu.

Tady je osvětlení na detail příliš ploché.

Tam zase mu praží slunce přímo do objektivu.

Lomí rukama nad jásavě červenou toaletou hrdinky a ptá se jí, má-li snad být v té scéně ve smutku; vždyť to bude na filmu dočista černé!

Stejně se ovšem rozčiluje nad nažehlenými šatičkami bílými a znovu a znovu opakuje, že má-li to být na filmu bílé a při tom mít nějaký ten stín, musí to být ve skutečnosti krémově zažloutlé; tohleto by bylo jako kus vystřiženého bílého papíru — bez jediného polotónu, ploché jako zeď!

Poněvadž se film dodává v kotoučích stodvacetimetrových a nikoli nekonečně dlouhých, musí samozřejmě jednou dojít, což se stává právě uprostřed scén nejobtížnějších a nejlépe zahraných.

Operatér pozná tento moment náhlým odlehčením pravé ruky a oznamuje jej velebným provoláním hesla:

„Materiál!!“

Režiséra uvádí tato okolnost do úplného zoufalství, neboť je pevně přesvědčen, že nelze scénu zahrát podruhé lépe nebo alespoň tak dobře, jako byla hrána po prvé; zapřísáhne proto operatéra, aby sledoval údaje počítadla a měl v přesné evidenci, kolik filmu má vlastně ještě v kasetě. Před každou scénou se pečlivě informuje, ale prohlásí-li operatér, že „tam“ je ještě asi pětadvacet metrů, můžete býti jisti, že po deseti otáčkách kliky proletí okénkem přístroje poslední centimetr, aniž se k tomu ovšem muž od kliky přiznal. Má-li naopak jistotu, že je v kasetě nejvýš půldruha metru — což nestojí za snímek, nýbrž za pouhé přivinutí do druhé kasety, zjistí se, že tam bylo ještě nejméně deset

metrů. Ani k tomuto poznatku se prozíravý operatér veřejně nepřiznává, nýbrž ponechá si jej pouze pro sebe.

Jinou brzdou zdárného vývinu věci jsou t. zv. střeva. I nejdokonalejší přijímací přístroje mají totiž své rozmary, projevující se špatným navíjením filmu již exponovaného. Osvětlený pás se pak v bohatých smyčkách vtěsnává do kdejakého prostoru komory tak dlouho, dokud to jde. Tento okamžik vycítí operatér neobyčejně jasně, neboť se klika pojednou promění v útvar naprosto pevný, jímž lze nepatrně pohnouti jen s vynaložením vší energie. Nezbývá než otevříti celou komoru a vytahati s větší nebo menší námahou vše to, co se v jejích útrobách nahromadilo a co na svém povrchu neslo neviditelný záznam přijímaného děje.

K největším rozporům dochází ovšem při oceňování fotochemické aktivity slunečních paprsků. Režisér si stanovil přesný denní program; v jeho zápisníku jest vypsáno třicet scén, jež mají být toho dne natočeny. Ve čtyři hodiny odpoledne se však nebe potáhne šedivými oblaky a operatér resolutně prohlásí, že se nedá filmovat. Marně mu režisér domlouvá, marně mu připomíná, že má ještě deset scén, které musí být hotovy stůj co stůj.

Hovor se dostane do kolejí ryze odborných: což pak není objektiv dosti světelný?

Jistě je — dokonce by se musilo ještě clonit, ale obrázky budou mdlé, bezvýrazné!

Bože — vždyť právě chceme měkoučkou fotografii! Tohle je ideální osvětlení pro takového odborníka, jakým operatér nesporně je!!

Jenomže je rozdíl mezi měkkou fotografií a šedivousem. Při tomhle světle se zkrátka filmovati nedá a basta. Právě proto, že odborníkem je nedá si o sobě v kritikách napsati, že byla fotografie špatná!

Debata obyčejně končí kapitulací režisérovou a smutným odchodem do místní restaurace.

Skýtá-li řadu osvětlovacích obtíží filmování venkovské, kde je pouze jediný světelný zdroj — slunce — vzrostou tyto rozpory neslýchaným způsobem při filmování v atelieru.

Všechno je připraveno.

Režisér si již celou scénu vyzkoušel a dávno dal signál ku zapnutí všech světel.

Teď se ale čeká, protože vrchní lampy mrkají a jest třeba je nechat zahořet.

Postranní světla jsou příliš blízko.

Reflektor jest příliš skloněn.

Žárovky jsou pro kočku.

Ta malá jupiterka kreslí stíny na dekoraci za oknem.

Klavír je úplně ve stínu.

Režisér je nervosní a ptá se každé tři vteřiny, může-li se již začít. Operatér je ještě nervosnější, nechává tyto otázky bez odpovědi a udílí rozkazy osvětlovačům.

Osvětlovači šoupají lampami sem a tam, sklánějí je a vyzdvihují, takže v okamžiku, kdy operatér prohlásí, že „můžeme začít“ jsou všechny přesně na témže místě, kde byly před započetím těchto operací.

Mohlo by se opravdu začít, ale někdo z personálu si povšímne, že ty uhlíky v reflektoru už nevydrží

a jest třeba je vyměnit. Trvá to nové tři minuty, někdo si spálí prsty a hlasitě sakruje, pak se nechá reflektor trochu zahořet a konečně se opravdu filmuje.

Křížová cesta atelierového filmování tím není ovšem zdaleka vyčerpána.

Dekorace jsou natřeny příliš temnou barvou.

Ubrusy a ložní pokrývky jsou bílé, ačkoli byla dána přísná instrukce, že mají být zažloutlé.

Nábytek je tak bezvadně vyleštěn, že jej nelze postaviti do žádné polohy, aby se v něm nezrcadlila alespoň jedna lampa.

Celkovou scénu nelze zabrati, poněvadž by bylo třeba postaviti aparát kilometr od atelieru.

Ale konečně se ozve trojí mohutné písknutí, cvakání vypínačů, rachot odtahovaných lamp a šelest svinovaných káblů.

Filmovací den je u konce a kadeřník spotřebuje kilogram vaseliny na odlíčení všech nedočkavců, kteří se k němu nahrnuli a chtí přijíti první na řadu.

Když se pak všichni sesednou u zasloužené večeře, ukáže se, že muž, jenž musí mít světlo stůj co stůj, tento tyran celého dne ztratil nejméně ze všech na svém humoru a dobré náladě. Zná nejpovedenější filmové historky a nejlepší anekdoty, takže si rázem získá sympatie všech.

V prvé řadě ovšem restauratéra, neboť má ke všemu z celé společnosti nejlepší apetit!

MUŽ, KTERÝ SE NESMĚJE.

Má-li někdo ve spořitelně dvacet tisíc, říká se o něm, že není tak docela bez krejcaru.

Má-li padesát, je to bohatý člověk.

Vládne-li více než třistatisíci, říká se mu kapitalista.

Kapitál jest velice hezká věc; nepatří k největším nepříjemnostem tohoto světa a lze jej zužitkovati různým způsobem: někdo si postaví pěknou vilu, někdo hraje na burse, jiný se opět stane tichým společníkem nějakého podniku, nebo nakoupí šestiprocentní státní papíry a akcie prosperujících závodů.

Dobrým *vypouštěcím* kohoutkem jest i Monte Carlo, nebo přízeň krásných žen.

Peníze lze zkrátka zužitkovati a uvésti do oběhu nejrůznějším způsobem — často i riskantním — nemáme-li po ruce dobrého rádce, který se nás snaží přesvědčiti, že jest *jediný* způsob *bezpečného* uložení, přinášející zúročení *staprocentní* a sice: *dáti je do filmu.*

Tato rada nesmí ovšem býti pojímána všeobecně, t. j. vložiti peníze do filmu neznamená nakoupiti na př. podíly Pathé Consortium Cinéma, nebo Nordiskfilmu, nýbrž vyrobiti za ně film zbrusu nový.

Ani tady se nesmí zevšeobecňovati; ba právě tady se musí postupovati co nejopatrněji.

Nejde o to, vyrobiti prostě nějaký film stůj co stůj, nýbrž film exklusivní, umělecký, kasovní, mezník kinematografie, něco, co tu dosud nebylo

z toho jednoduchého důvodu, že dosud dělali filmy diletanti a neodborníci.

Chcete vědět, který film to je?

Můj bože, je to tak jednoduché: ten, který vám je doporučován! Tento rádce není laikem. Má již za sebou tolik a tolik úspěšných věcí. Vyloví z kapsy několik zašpiněných novinových výstřižků se skvělými kritikami (poněvadž ty, jež projevily názor opačný si samozřejmě neschoval) a soupis své dosavadní práce.

Nemusím snad prozrazovati, kdo to je. Pozorný

čtenář minulých kapitol pochopil již dávno, že tímto spolehlivým rádcem nemůže býti nikdo jiný, nežli muž stoprocentně geniální — filmový režisér.

Někdy to bývá i filmový autor.

Naznačil jsem zúmyslně v prvé části této kapitoly, že jest tisíce cest, jimiž lze přeměňovati kapitál na jiné hodnoty; chtěl jsem tím ukázati, jak těžká jest situace člověka, který má přesvědčiti, že mezi těmito tisíci způsoby jest jediný, jenž vede k positivnímu výsledku.

Mluví dlouho a s nadšením.

Důrazně vyzdvihuje klady díla a upozorňuje zároveň na chyby, jež se dělaly doposud.

K vyvrcholení dojmu pak vyloví z aktovky synospis a scénář a přečte nejefektnější partie.

Kapitalista uvažuje.

Ten příběh je opravdu zajímavý a má řadu napínavých zápletek.

Rozuzlení jest rovněž originelní, neboť se ti dva mladí lidé nakonec vezmou.

Kapitalista uvažuje a počne se zajímati o podrobnější rozpočet. I tady se ukáže, že je věc promyšlena a propracována do posledních detailů, poněvadž se v aktovce nalezne i celá kalkulace:

Libreto .....
Negativ .....
Kopírování .....
Režisér .....
Operatér .....
Tři hlavní role .....
Role ostatní .....
4 filmovací dny v atelieru .....

2 dny stavěcí .....
Kostýmy.....
Autodoprava .....
Nepředvídané.....

Úhrnem .....*73.482·37 Kč*
Minim. tržba doma.....*200.000·— Kč*

Minim. zisk doma .....*126.517·63 Kč*
Minim. zisk v cizině....*300.000·— Kč*

Celkem zisk .....*426.517·63 Kč*

t. j. úhrnem asi 600% kapitálu investovaného — a sice během jediného roku; to již přece stojí za úvahu!

Kapitalista přemýšlí...

Dokonce by ho zajímalo podrobně si vše pročísti.

Inspirátor projeví ochotu a zároveň poznamená, že by se milostivá paní, nebo slečna dcera znamenitě hodily na vytvoření hlavní ženské postavy díla.

Zná je, třebaže neměl doposud potěšení býti představen.

Elegantní postava.

Fotogenická tvář.

Výrazné oči.

Jistě se nemýlí, předpokládá-li i nesporný talent mimický.

V tomto okamžiku jest kapitalista vlastně již ztracen.

Neboť kapitalisté bývají zpravidla vybaveni buďto sličnými manželkami, nebo roztomilými dcerami nebo konečně — což jest nejnebezpečnější — sladkými přítelkyněmi; stačí, zmíní-li se před

nimi neopatrně o podniku, pro nějž jsou získáváni a rázem jest veta po jejich duševním klidu.

Neboť tyto bytosti věděly již dávno, že jsou předurčeny pro dráhu filmovou; tato nabídka jest vlastně prstem osudu a bylo by hříchem, odmítnou-ti ji.

Neboť to jest vlastně nejvýhodnější investice kapitálu, spojující neobyčejný zisk finanční s rozvinutím a zužitkováním talentu, který v nich již dávno dřímá.

Je tu tolik důvodů a tak pádných, že se kapitalista rozhodne vložiti těch sedmdesát tisíc do podnikání, v němž dosud nikdy nepracoval — do filmu.

Toto rozhodnutí způsobí režisérovi nejen upřímnou radost, ale i mnoho starostí, souvisejících s obsazením hlavní ženské role. Fotografie je nemilosrdná k lidskému věku a čtyřicetiletá panička se nepromění na šestnáctiletou žábu z pensionátu právě tak, jako se křehká, chudokrevná slečinka nemůže vydávati za rafinovanou, démonickou ženu, jejíž vášeň zničí několik mužů. Celé libreto jest podrobeno důkladné revisi při níž se zjistí, že to vlastně neklape nikde; poněvadž jest ale kapitál připraven, aby pomohl ku zrození nového velkolepého filmu, sahne se k radikálním kompromisům. Režisérovi vyvstává na čele studený pot, když si při čtení scény, kdy „... rozradostněná Irena hopsá pokojem“ představí osmdesát kilogramů milostivé paní, uvedených do vibračního pohybu; opatrně škrtá řádek za řádkem a vepisuje prostou větu: Irena se šťastně usmívá, tiskne dopis ke rtům a přivírá oči.

To, co vznikne ze scénáře po těchto úpravách se sice původnímu dílu podobá pramálo, přes to však skýtá ještě mnohá a mnohá úskalí, na nichž může ztroskotati mimické umění hlavní představitelky.

Kapitál jest však připraven a může se začít..

Režisér angažuje ostatní představitele.

Uzavře smlouvu s autopodnikem.

Získá operatéra a nakoupí dva tisíce metrů negativního filmu.

Zajistí si termíny v atelieru a vyjedná laboratoř.

V prvé řadě však vyplatí na všech stranách přiměřené zálohy, poněvadž po této stránce se podobá národ filmařů spisovatelům: bez zálohy ani metr!

Obstarati všechny tyto věci jest úkolem důležitým a vyžaduje jisté pohyblivosti; rozumí se proto samo sebou, že stojí denně před režisérovým obydlím auto, připravené uposlechnouti všech jeho rozkazů a angažované za přiměřený denní honorář.

Zatím se natočily ode všech hlavních představitelů zkoušky a určí se prvý filmovací den.

Poněvadž jest však nejvšeobecnějším zákonem přírody zákon smůly, prší vytrvale deset dnů; k večeru se vždycky nebe trochu vyjasní, takže naděje na příští den jsou nejlepší — ráno však probouzí filmovou společnost déšť, bubnující vytrvale na okenní skla.

Deset dnů prší...

Deset dnů se vyplácejí všem účastníkům venkovské diety a stanovená procenta ze sjednaného denního honoráře.

Deset dnů moknou auta pod děravou střechou kůlny; šoféři hrají z nedostatku jiného zaměstnání maryáš a zapisují pilně do tlustých notesů položky prošlých dnů.

Pak se obloha vyjasní, nebeský reflektor dostane plný proud a tři dny se horečně točí. Režisér vyhlíží, jakoby právě přijel z mořských lázní a operatér nabíjí ve sklepě místní hospody bůhví kolikátou kasetu filmem. Panenský scénář jest již

hodně pomačkán a zamazán, a červená tužka vyúčtovala s mnoha scénami.

Potom se jede zpět a v nejbližších dnech se natáčejí výjevy ve městě. Při té příležitosti se zjistí, že se venku zapomnělo na jednu docela malou, ale důležitou scénu, takže bude třeba jeti tam ještě jednou. Je to k zlosti — ale při tom trápí režiséra starosti daleko vážnější.

Navštíví jednoho dne finančníka a postěžuje si mu, že docházejí peníze. Kapitalista se diví, poněvadž přece podle rozpočtu — — —?!

Ano, ale rozpočet u filmu je cosi hrozně pružného; stane se něco nepředvídaného —— prší třeba, nebo onemocní hlavní herec — — a hned se to o něco zvýší. Překročení nebude ostatně tak hrozné; ještě těch patnáct tisíc a jsme hotovi.

Za krátký čas však dojde materiál a není na další! Laboratoř požaduje zálohu! Zjistí se, že by bylo třeba zaplatiti půjčovné za aparát!

Režisér jde znovu k finančníkovi. Tentokráte se zapřísahá že naposledy! Peníze plynou a z kapitalisty se stává pomalu muž, který se nesměje.

Přijdou ještě další překvapení: Účet za vypůjčený nábytek a koberce. Účet za spotřebovaný proud, který se musí v atelieru platiti každého dne. Účet za propálenou záclonu a rozbitou vázu. Stoprocentní přirážka za filmování v noci.

Muž, který se přestal již dávno smáti počíná zuřiti! Rozběhne se večer do atelieru a nalezne režiséra, snažícího se právě přesvědčiti dvacet nalíčených statistů, že nemohou dostati denní honorář, poněvadž vůbec nepřišli před aparát. Debata jest pohnutá, neboť tázsupce davu prohlašuje, že

jim do toho pranic není, proč na ně již nedošlo; jsou v atelieru od rána, v devět hodin byli již nalíčeni — to je prostě ztracený pracovní den. Končí to smírným kompromisem, který nanovo ulehčí finančníkově tobolce.

Když si pak doma všecko sečte, dostane číslici jež se povážlivě přibližuje dvojce, doplněné pěti nulami. Současně si však uvědomí, že od toho utéci nelze; film jest třeba napřed dodělat, aby se mohl předvádět, zadávat, terminovat a prodávat do ciziny.

Vstupuje do nové metamorfosy svého bytí: z muže, který zuří se stává mužem, jenž resignuje.

V polospánku, do nějž v noci upadá (neboť ho zdravý, hluboký spánek již dávno opustil) prožívá ve snu znovu jasné, optimistické rozmluvy s režisérem; převaluje se neklidně sem a tam a při tom vykřikuje:

Třistatisíc zisku!
Nový veliký film!!
Dalších třistatisíc!
Šest filmů do roka!!
Kontinuitní výroba!
Potřeme Ameriku!!

Nic ho už nevzruší, nic nepřekvapí. Zaplatí účet za reklamní fotografie i penale za herce, který nemohl včas nastoupiti u jiného režiséra, ačkoli měl býti podle smlouvy již čtrnáct dní hotov, a vyrovná položku filmové laboratoře.

Poněvadž však konec každého filmu je dobrý, skončí i tato historie uspokojivě. Statisíce se sice nehrnou, cizina se rovněž netřese nedočkavostí, kdy

už bude moci vyklopiti svých pět tisíc dolarů — ale film běží a stovky se pomalu vracejí zpět.

Když si pak finančník udělá za dva roky bilanci, zjistí, že se mu to s dosti slušným úrokem vrátilo všechno.

Chybil by ovšem, kdo by se domníval, že se honem vrhne na výrobu nového filmu. Najdou se sice zase lidé, kteří ho přesvědčují a získávají; když si však uvědomí všechnu tu nejistotu, úzkost, překvapení a hrůzu, kterou prožil — zavrtí resolutně hlavou.

Bacily jsou ovšem v něm a klidně tu vegetují.

Poněvadž pak jest filmové podnikání chorobou chronickou, nadejde znovu den, kdy se dá přesvědčiti a kdy se opije zlatou horečkou závratných zisků a světské slávy.

Neboť ten úzký celuloidový pásek, obtáčející celý svět, jest přece jen nejstrašnějším hadem z ráje a málokdo mu trvale odolá.

ZÁHADNÝ MUŽ.

V předešlých kapitolách jsme probrali úlohy a činnost všech reálných tvůrců malého zázraku, kterému se říká film. Tato poučná příručka by však byla trapně neúplná, kdyby nevěnovala samostatný odstavec spolupracující bytosti nadpřirozené, která nota bene v mašinerii výroby pohyblivých obrázků není kolečkem nejposlednějším.

Přiznám se hned na počátku, že jsem již od útlých dětských let měl neobyčejnou úctu ku všemu tajemnému a nadpřirozenému.

Když mi bylo asi šest let, pociťoval jsem nepřekonatelnou úzkost přede vším, co připomínalo smrtelnost člověčenstva a zaváněl životem záhrobním. Zašel jsem si raději čtvrt hodiny, nežli bych kráčel kolem pohřebního ústavu, jehož lákavé výkladce nabízely kolemjdoucím posmrtné schrány v nejrůznějším provedení od prostých, černých truhel až ku nádherným, blyštícím se sarkofágům; a měl-li jsem potkati pohřeb, ukryl jsem se raději na půl hodiny za vrata nejbližšího domu.

V deseti létech jsem tajil dech nad příběhy kapitána Nema a ostatní posádky tajemného Nautilu, zmíral úzkostí nad osudy patnáctiletého kapitána Dick Sanda, chvěl se o životy účastníků bludné výpravy, vystřelené na Měsíc a dal se opájeti příběhy tajuplného doktora z Indie.

Pak se mi dostaly do rukou Flammarionovy Tajemné síly přírodní, jež jsem zhltnul jedním dechem a nespal pak bůhví kolik nocí, naslouchaje

s hrůzou praskotu nábytku a poznávaje v každém světélku zhmotňujícího se ducha.

Edison, Tesla, Marconi, Nansen a jiní vyplňovali pak delší dobu můj hlad po nadpřirozeném, ale všechny tyto silné dojmy se rozplynuly v nic tehdy, když jsem po prvé poznal činnost muže, jenž nese skromné jméno: pomocný filmový režisér. Poněvadž byste se naň takto těžko doptali, prozradím vám, že se mu říká krátce a jadrně hilfák.

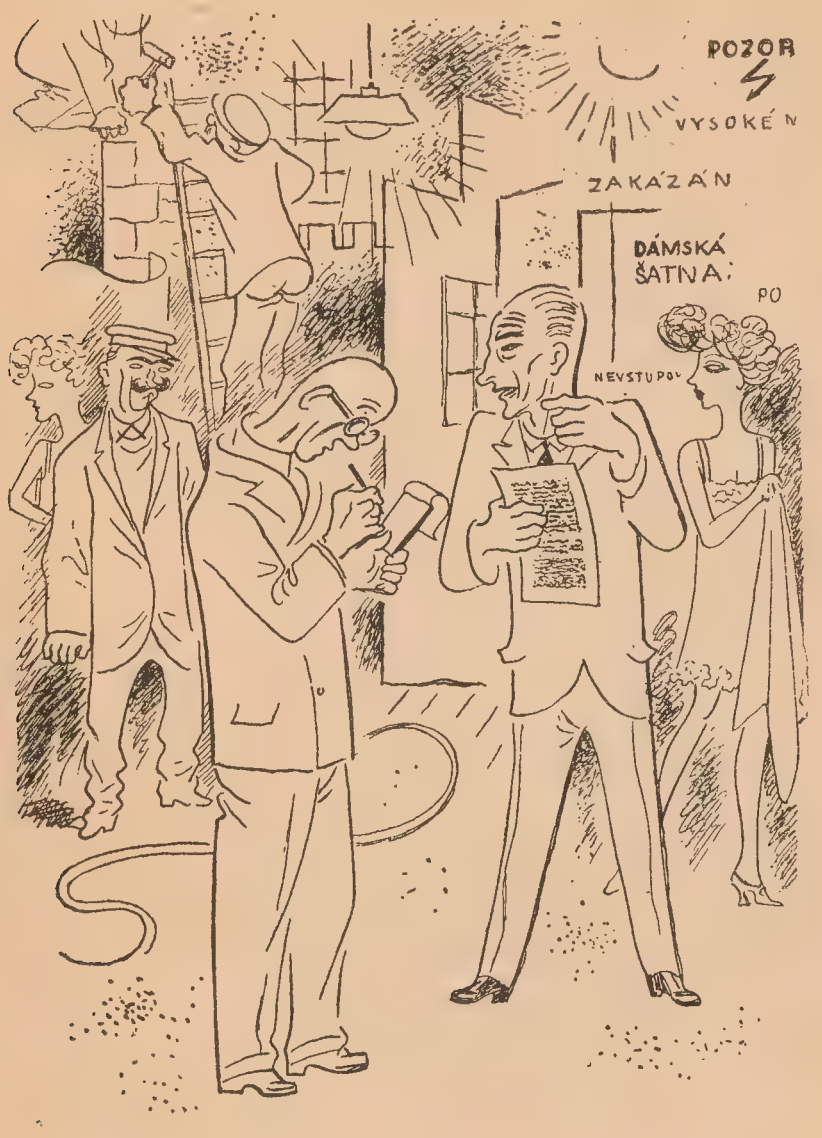
Povrchní pozorovatel ho těžko odliší od ostatních pracovníků, kteří si vzali za úkol, vytvořiti nový div kinematografie. Vybéře si před prvým filmovacím dnem slušnou zálohu právě tak, jako režisér, nebo hvězdy, nadává na horko, zimu, dešť a nedochvilnost představitelů, kouří svoje (nebo cizí) cigarety a pronáší s neomylností papeže povětrnostní prognosy, jež se zpravidla ukáží mylnými. Jeho úkolem jest opatřiti v udané době všechno, co režisér opatřiti nemůže, poněvadž by tím byl zdržován, nebo rozptylován ve svém uměleckém tvoření.

Dostává se často i do situací choulostivých, je-li mu na př. uloženo opatřiti v nejkratší době tolik a tolik krabic materiálu ale „———— peníze přijdou až pozítří...!“, nebo má-li přesvědčiti statistu, že jeho denní výkon nemůže býti ceněn výše, nežli dvacetikorunou.

Pokud jsou udíleny příkazy tohoto druhu, zůstává osobnost, označená v titulu mnohoslibným jménem Záhadný muž, bytostí zcela normální a lidskou. Její nadpřirozenost jest však dána tím, že vyplní absolutně každé přání (třeba se jeví

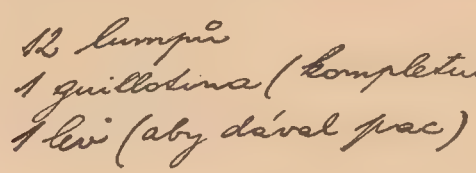
sebe nemožnějším), a to v době, která k tomu byla určena.

Zapomnětlivost jest vlastností všech geniálních lidí; nedivme se proto, vjede-li si o poledni pře-



stávce režisér zoufale do vlasů a vykřikne-li při tom: „I hrome, zapomněl jsem jako na smrt, že budeme odpoledne ve tři hodiny potřebovat do kobky Tajemného zámku dvanáct zločineckých typů, kompletní guillotinu a krotkého lva, který dává pac! To je malér!“

Pomocný filmový režisér se ležérně zvedne, dopije klidně pivo a napíše si pak do notýsku:



Od tohoto okamžiku se stává jeho konání hlubokou hádankou. Je sice pravda, že před atelierem stál (jako vždycky) automobil, jehož šoférovi dával jakési instrukce a jenž ho pak kamsi odvážel; snad byste však nevěřili, že s tím tato okolnost nějak souvisí?!

Nikoli! Neboť od okamžiku, kdy vůz zmizel na křižovatce ulic se stala existence Záhadného muže nezbadatelnou, tajemnou, nadpřirozenou hádankou. Snad je všudypřítomný, vševědoucí a všemohoucí, jako Bůh.

Snad je spolčen s ďáblem, kterému upsal svoji duši a jenž vyplní každé jeho přání.

Snad zná zaklínací formule a čáry, jimiž vykouzlí ze země všechno, co je na něm žádáno.

Jisté je pouze to, že ve tři hodiny zastaví před atelierem známé auto, z něhož bude klidně vystupovati Záhadný muž, flegmatický a lhostejný jako vždy. Na provaze povede krotkého lva, zoufale

nešťastného, že mu již čtvrt hodiny nikdo nepotřásl packou. Současně pak bude na druhém, nákladním autu složena bezvadná guillotina a dvanáct podezřelých individuí typu tak dokonale zločineckého, že se při jejich vstupu všichni v atelieru přesvědčí, neschází-li jim peněženka, a správce povolá pro každý případ malou četu policie...

Potřebujete do filmu dvacet černochů?

Kalamář diluviálního člověka?

Lidskou kostru?

Psací stolek Marie Antoinetty?

Závodní automobil z roku 1729?

Ikarova křídla?

Vypáčenou nedobytnou pokladnu?

Lámete si hlavu přemýšlením, jak opatřiti tisícihlavý kompars do stávkové scény, nebo výjevu z válečného tažení?

Věrnou kopii Mony Lisy?

Kostru dinosaura?

Papouška, který říká: Dobrý den! Jak jste se vyspal?

Kompletní zařízení mučírny z nejtemnějšího středověku?

Prometheovo křesadlo?

Pometlo, jímž byl vyčištěn Augiášův chlév?

Nerozčilujte se! Nezoufejte!! Zavolejte si klidně Záhadného muže a řekněte mu prostě: „Pane X.Y., zítra v 9 hodin budu potřebovat to a to.“ Ujišťuji vás, že vám před devátou vyklopí v atelieru všechno, co jste si objednal.

Nic na světě není však tak dokonalé, aby nemělo alespoň jeden nedostatek; i nekonečné možnosti Záhadného muže mají svoji trhlinku: Peníze

vám neopatří, ani kdybyste mu slíbili titulní úlohu do příštího filmu — a to už je přec lákadlo hodně silné!

Na výrobu filmu jest zapotřebí mnoho lidí a ještě více peněz a jiných věcí; mám však vždycky dojem, že by se spíše dal udělati film bez nich — ba dokonce i bez přijímacího aparátu a filmu — nežli bez muže, jemuž se říká stručně a jadrně: hilfák.

Neboť on jest posledním zbytkem Tajemna a Nadpřirozrozena, jež bylo ponecháno našemu střízlivému století letadel, závodních automobilů, kopané a moderních tanců.

SVATYNĚ SVĚTELNÉ SCÉNY.

Beton a sklo..

Sál beze sloupů, vysoký, překlenutý nosníkovou konstrukcí.

Holé stěny.

Kdesi v koutě několik složených dekorací. Jinde opuštěná lampa s přívodním kablem, stočeným jako spící had.

To je svatyně světelné scény ve dnech klidu. Rozváděcí desky se mdle lesknou a ručičky ampérmetrů a voltmetrů odpočívají na nule.

Na stěnách visí tabulky s natištěným zákonem tohoto království:

KOUŘENÍ CO NEJPŘÍSNĚJI ZAKÁZÁNO!

Modloslužba, provozovaná v tomto prostoru se dělí na dvě kategorie, jimž se střízlivě říká: dny stavěcí a dny filmovací.

Sem vede prvá cesta režiséra, který bude točit film. Vstoupí do dveří, označených nápisem: Správce atelieru a vyjedná termín filmování. Zjistí se vždycky, že těch čtrnáct dní, jež si proponoval je obsazeno a že by se dalo pracovat nejdříve o měsíc později. Poněvadž se však dá všechno na světě vyříditi rozumným kompromisem, posune se natáčení interiérových scén o pouhých čtrnáct

dnů proti původnímu rozpočtu. Režisér podepíše smlouvu, vyklopí zálohu — a věc je vyřízena.

Potom nadejde prvý stavěcí den...

Podle programu se má zítra filmovati ples na vyslanectví, scény žalářní a výjevy v chudobném, předměstském pokojíku titulního hrdiny. Architekt, navrhující interiéry měl již minulého dne obsáhlou konferenci s vrchním stavěčem a od rána sleduje a glosuje postup práce.

Atelier žije.

Muži v modrých halenách neustále přinášejí nové a nové dekorace, poutají je k sobě stahovacími šrouby a upevňují železnými vzpěrami, přitaženými k podlaze.

To není plátěný svět divadelní, nýbrž poctivá, fortelná konstrukce dřevěná. Masivní rámy, vyplněné překližovanou dýhou.

Divíte se té důkladnosti?

Není to jenom proto, že by ve filmu vypadalo nesmírně komicky, co na divadle přehlédnete: zvlnění „masivní" stěny pohybem, nebo závanem vzduchu, ale především proto, že filmové dekorace daleko více trpí, neboť jsou neustále přemalovávány.

Atelier žije...

V hluku kladeného dřeva, úderech kladiv a změti lidských hlasů tu roste nový svět.

Sál vyslanectví béře na sebe pomalu konkrétní formy. Čtyři modré haleny připevňují „kamenné" zábradlí k mohutnému schodišti, zatím co jiní dva čilí a veselí roboti se lopotí s postavením velkolepých, rozměrných oken.

Je to všechno zatím všelijak strakaté a zavání

to dřevem na sto honů, ale současně již pozorujete, že nemůže býti důstojnějšího prostředí pro ples hořeních deseti tisíc, který se tu bude odbývat.

Pokojík hrdinův již stojí; jsou to vlastně jenom dvě k sobě kolmé stěny, v jedné malé okénko, v druhé obyčejné dveře. Kam byste chtěli proboha postaviti lampy, kdyby se takový pokojík postavil poctivě o čtyřech stěnách?

Všimněte si, že i ve společenské hale vyslanectví je za každým sloupem a rohem pěkný kus místa zdánlivě nevyužitého! Tam všude se pak natahují Jupiterky, Weinertky, ostré reflektory i zrcátkové osvětlovače, aby si citlivá vrstva filmu nenaříkala, že dostává trychtýřem objektivu málo aktivních paprsků.

Pak se tu pojednou objeví několik štaflí a čilí pracovníci počnou pečlivě přelepovati spáry mezi jednotlivými dekoracemi pruhy papíru.

No teď to teprve vypadá!

Nikoli však dlouho!

Na scéně se objeví bílé, pocákané úbory malířů, řada známých plecháčů, škopíčků a hrnců, pomačkané sáčky, prozrazující již vnějškem, jakou barvu obsahují a serie patron, pravítek a štětců.

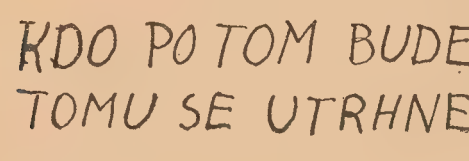
Štafle se procházejí hlučně sem a tam, štětce šustí a barva stříká na všechny strany.

Sloupy a schodiště vyslaneckého sálu jsou teď opravdu mramorové a na naklížené dekorace vězení nahazují dělníci špinavý písek, aby to byly doopravdy nevlídné, hrubě omítnuté stěny...

Zatím co zasychá na dekoracích barva, lepí se na podlahu sálu krásné papírové parkety a do vězení různobarevné čtverce, znázorňující kamenné vydláždění.

Potom se natrou „parkety“ vodním sklem, takže se lesknou, jakoby byly právě vyleštěny Elektro-

luxem a na rámu nejbližší dekorace se objeví papír s nápisem:



Později uvidíme, že se národ ateliérový častěji dorozumívá se svým okolím prostřednictvím standard s heslovitými nápisy, při čemž vystupuje vždy jako nedílné kollektivum.

Není známo, byla-li někomu skutečně utržena hlava, je však zjištěno, že v okamžiku, kdy před atelierem zastavila nákladní auta s nábytkem nesly parkety otisky všech možných podpadků, takže bylo třeba podrobiti lesk salonu důkladné reparatuře.

Zatím přichází atelier do nejprudšího tempa svého života mimofilmovacího.

Architekt kontroluje dokončené dílo a udílí rozkazy k posledním opravám a zdokonalením. Režisér přehlíží starostlivě celou situaci a kritisuje nábytek, který neustále nosí čilí pomocníci do všech nezastavěných prostor atelieru.

Jsou tu pojednou přepychové stoly, skříně, klubovky, židle a obrazy; za chvíli skládají opatrně nádherný lustr, záclony, koberce a stolní přikrývky, a režisér nestačí zodpovídati dotazy, kam se má který kus postavit nebo pověsit.

Elektrikáři se ujali lustru a připevňují jej na vrchní příčnou traversu, připojujíce zároveň přívodní kabel, neboť to bude doopravdy svítit.

Koberce zaujímají své místo na zemi a nábytek

se spřátelil se svým novým okolím tak, že máte dojem, jakoby nikam jinam nepatřil.

Vyslanecký sál je velkolepý, žalář nevlídný a pokojík hrdinův chudobný, ale čistotný...

Je šest hodin, kladivo, jež se ještě kdesi ozývalo umlká a atelier se prázdní a tichne.

Zítra se filmuje...

●

Začíná to v osm ráno...

V dílně kadeřníkově se tísní zástup těch, kteří filmují po prvé. Jsou trochu rozechvěni, ale zároveň si jsou plně vědomi, že tento den z nich vytvoří hvězdy.

Operatér se dobývá do temné komory, od níž se nemůže nalézt klíč a sakruje, že to nebude mít včas nabito.

Režisér ztratil hlavu docela. Chvilemi usedá ve své pracovně a kontroluje znovu všechny scény, které si předsevzal toho dne natočiti, chvílemi zapaluje cigaretu, kterou odkládá po několika tazích, a při tom všem se dívá každé dvě minuty na hodinky, aby zjistil „... že už je půl desáté a my jsme ještě neotočili klikou!“

Elektrikáři se zatím informovali, co se bude dělat nejdříve a natahali k hrdinově pokojíku lampy nejzáhadnějších tvarů a značek, takže každý nově příchozí zakopne alespoň o jeden přívodní kabel.

Atelierem se procházejí zapudrované, mrtvolné tváře s červeným obočím a červeně podmalovanýma očima, prohlížejí dekorace i lampy, překážejí

elektrikářům a chodí neustále na režiséra se stereotypní otázkou, kdy se už začne.

Režisér by to ovšem potřeboval vědět sám, poněvadž mu doposud schází titulní představitel i roztomilá hvězda, ačkoli se včera dušovali, že budou v atelieru přesně v osm.

Zatím přišel i architekt, přehlíží celé dílo očima spokojeného tvůrce a poopravuje nejrůznější maličkosti.

A pak jsou už všichni nalíčeni, operatér, který našel klíč od komory ve své vlastní kapse má již nabito všech šest kaset filmem a táže se, jak se to bude zabírat, aby si mohl postaviti aparát.

Režisér jest však zoufalý, poněvadž mu ti dva dosud nepřišli a bez nich nelze začíti.

Někdo má spasnou myšlénku, že by se snad mohly zatím dělat ty plesové scény na vyslanectví, v nichž je jenom kompars a režisér udělí okamžitě příslušné rozkazy. Zatím co se přetahují lampy a dámy si rovnají plesové toalety a kontrolují v zrcátkách své tváře, zastaví před atelierem auto a v zápětí se objeví oba pohřešovaní s úsměvem tak nevinným a samozřejmým, jakoby se nebylo pranic přihodilo.

A tak se tedy znovu šoupe lampami, kompars je trochu zklamán, režisér šťasten a kadeřník nanáší klidně na tváře tělku, rozmlouvaje se starými známými; strpení... za chvíli se filmuje..!

Mezi tím se ovšem zjistí, že si hrdina nevzal s sebou ten hnědý kufřík, který hrál ve scéně, jež bude dnes navazována v atelieru a diva že nemá perlového náhrdelníku, který bude potřebovati na plese.

Pomocný režisér dostane příslušné rozkazy věci přivézt a když už je jednou nohou z atelieru, křičí za ním hrdina, že měl — nemýlí-li se — tenkráte hnědé střevíce, kdežto dnes má na nohou lakové polobotky; aby mu tedy přinesl pro jistotu i ty.

Zatím se statisté procházejí sebevědomě na ná-

dvoří před atelierem, režisér kontroluje netrpělivě postup líčení a operatér hledá zuřivě kliku, kterou pak nalezne na převíjačce v temné komoře, kde ji hledal již stokráte.

Konečně zazní píšťala!

Elektrikáři obsadí rozváděcí desky a osvětlovači se přikolébají k lampám.

Titulní představitel si zavazuje hnědé polobotky a rovná puky na kalhotech.

Režisér listuje ve scénáři a udílí poslední pokyny.

Zkouška...!

„Egon vstupuje — — rozhlédne se kolem — — usměje se — — — ale žádný smích, slaboučký úsměv, vy jste v tom pokojíčku byl naposledy před pěti léty a teď vás těší, že je tu všechno tak, jako kdysi — — tak — — — hodí klobouk na stůl a přejde několikráte sem a tam — — —

— Ježíšmarjá, utíkáte z obrazu, křičí operatér a běží na scénu, aby naznačil, kam až se smí hrdina na své procházce odvážiti, nechce-li se divákům střídavě objevovati a mizeti.

— To sem nepatří — podotýká režisér — zaberte toho víc a nepřerušujte zkoušku; kde jsme to přestali — aha — — hodí klobouk na stůl a přejde několikráte sem a tam — — usedá těžce na židli — — pozor, na tu druhou, tahle je — — —

Upozornění přijde ovšem pozdě a hrdina vstává s nadávkami ze smutných trosek židle, jíž zub času zbavil potřebné pevnosti a kompaktnosti.

Pak se ale konečně všechno uklidní, scéna je dvakráte přezkoušena, dekorace tonou v záplavě světel a operatér si s božským klidem manipuluje

s nejrůznějšími páčkami, šrouby a hejblíky, jež vyčnívají z aparátu.

Opakovali bychom fakta, jež jsme uvedli již v kapitole o muži, který musí mít světlo stůj co stůj, kdybychom měli znovu líčiti režisérovu nervosu čekání, divý shon osvětlovačů a operatérův klid. Spokojme se konstatováním, že se konečně i z jeho úst ozve osvobozující věta „... že bychom už mohli jet" a že tedy lze doopravdy začít.

A když jsou natočeny všechny celkové scény, přijdou na řadu detaily.

Zmačkaný dopis v koutě na stole.

Ruka, oklepávající nervosně cigaretu.

Hrdinova tvář se sladkobolným úsměvem.

Hodiny, ukazující půl deváté,... a potom ještě několik dalších věcí, na něž si právě nevzpomínám a na něž si vzpomene jistě i režisér až při střihání a montování filmu, kdy mu budou scházeti.

Poněvadž právě odzvonili polední přestávku, ateliér osiří a restaurace se naplní davem nejbizzarnějších postav, smíchem, výkřiky a cinkotem příborů. Kompars a zvláště pak ti, kteří filmují dnes po prvé se tváří nesmírně důležitě a vedou mezi sebou odborné řeči, kritisujíce herecké výkony, dekoraci i osvětlení.

Jediné na jasném čele toho, který všechny tyto loutky uvádí do pohybu leží jakýsi mráček: režisér listuje v pomačkaném scénáři a zjišťuje, že natočil sotva čtvrtinu scén, jež si dnes proponoval; to budeme do večera sotva hotovi! A před jeho duševním zrakem vyvstává obraz zachmuřené tváře finančníka, jenž přijímá zprávu, že se zase pracovalo přes čas.

Vývin věcí dá mu bohužel za pravdu.

Hodinová ručička se kvapem přibližuje k šestce a vyslanecký ples je pořád v plném proudu; hudba hraje, statisté se snaží být neustále co nejblíže aparátu, aby na obraze vynikli a vkládají do svých výkonů maximum dramatického výrazu, mimiky a gest. Režisér je již ochraptělý, osvětlovači vy-

měnili uhořelé uhlíky v několika lampách, kadeřník přechází v přestávkách sem a tam, zapudrovává tváře a poopravuje rozmáznuté obočí nebo rtíky, a operatér pojednou slavnostně prohlásí, že si musí naplnit kasety čerstvým filmem.

Je z toho jakási nucená přestávka, která se zdá být režisérovi ovšem zbytečně dlouhou a tluče proto každou chvíli na dveře temné komory, z níž se však ozývá místo odpovědi pouze šelest převíjeného filmu a jakési nesouvislé mručení.

Když se pak objeví operatér opět v atelieru a profukuje aparát, aby do něho vložil novou kasetu, zvoní právě šest a správce se jde zeptat bude-li se pracovati přes čas a kolik lidí tu má zůstati.

Ukáže se také, že hlavní představitelé pochopili situaci nejsprávněji, neboť již deset minut sedí v restauraci, hloubajíce nad jídelním lístkem. Poněvadž je to ostatně nejrozumnější věc, kterou lze za dané situace vykonati, následují je všichni.

Zase se ozývá hovor a smích, cinkají příbory a kompars se tváří ještě vážněji, poněvadž již stál v záři světel před objektivem vrčícího přijímacího aparátu.

A režisér zatím mezi sousty vídeňského řízku a doušky plzeňského výškrtává scény, jež by mohly eventuelně vypadnout, kdyby už nebyl na ně čas. Ujišťuji vás, že vypadnou docela jistě a ještě k nim několik přibude..!

Potom se tedy znovu filmuje a v klesajícím soumraku září okna atelieru ostrým, zelenavým světlem, jež přivábí ku zahradní mříži hlouček zvědavců, kteří sice nevidí ničeho, ale stojí tu vytrvale třeba hodinu.

Neboť tam uvnitř, za těmi zeleně zářícími okny je jakýsi nový, tajemný svět, o němž už tolik slyšeli a četli a na nějž tolikráte vzpoměli, když se po konečném polibku zatřepetal na plátně setmě-

lého kina titulek: Konec.... Je tam ono lákavé, nedostupné zákulisí, ráj, střežený vrátným a otlučenou plechovou tabulkou s nápisem: Vstup do atelieru nezaměstnaným co nejpřísněji zakázán.

Konstatujme tu veřejně, že se filmoví novicové, kteří právě nehrají starají všemožně, aby tomu laickému hloučku dali nahlédnout do tajů filmování co nejhlouběji. Procházejí se před atelierem, pokuřují cigarety dávajíce si záležeti na každém postoji i gestu a s oblaky kouře vypouštějí různé hluboké sentence a poznatky, jež jsou dychtivě lapány hloučkem za mříží.

— Mary je dnes báječná! —

— A vidíte, mně se zrovna zdá, že dnes není ve svý formě. V tom objetí u okna bylo hrozně málo vášně. —

— A kdo za to může, prosím vás! Vždyť to bylo docela špatně režírovaný! Já bych to udělal úplně jinak. To byste koukal na scéničku, jak by byla vyhraná! Ale copak se u nás dostane k režii někdo, kdo tomu opravdu rozumí? —

— Ta celková scéna bude určitě přejetá. Kdo to jakživ viděl, aby do takové malé dekorace pražily všechny lampy! —

— Mne z těch reflektorů bolí hlava. —

— To budeme mít zítra hezky červené oči! —

— Řekněte ještě dnes. Budeme tady beztoho až do rána! —

Zatím co dav za mříží nábožně naslouchá, rozletí se dveře atelieru, pruh zelenavého, chvějícího se světla vyletí do tmy a z úst pomocného režiséra se ozve sonorní rozkaz:

— Jedeme, panstvo, všichni, kdo hrají na plese na scénu! —

Všichni příští Fairbanksové, Colmanové, Navarrové a Valentinové zhášejí cigarety a mizejí v osvětleném obdélníku dveří, za nímž se rýsují světlé plochy dekorací a siluety lamp a kabelů...

A zase se zkouší...

A zase se ozývají píšťaly, udávající rozkaz ku zapnutí proudu.

Lampy syčí, aparát spokojeně vrčí a megafon ovládá chraplavě gesta nalíčených postav, pohybujících se v ostré záři reflektorů.

Hodiny ubíhají...

Na rozváděcí desce se objeví pojednou kus lepenky se zřetelným nápisem:

My máme zřízeň!!

Je to nový projev atelierového kollektiva a způsobí, že režisér polohlasně vyjednává s jeho zástupcem, který se pak na chvíli vytratí, aby se v zápětí objevil obtížen patřičným počtem půllitrů. V pozdějších (snad by bylo lépe říci časnějších) hodinách se půllitry zamění za šálky s čajem nebo černou kávou, šířící po celém atelieru teplou vůni rumu.

Poněvadž si pak režisér při práci znovu proškrtal scénář a vyřadil opět několik scén, jež by eventuelně mohly vypadnout, nadejde o něco dříve okamžik, kdy je dotočena poslední scéna tohoto dne.

Vypínače cvakají, přetahované lampy drkotají

po podlaze atelieru a pod nánosem vaseliny uvadá mnohá krása, jež bude na bílé projekční stěne kina okouzlovati a fascinovati...

Prvý atelierový den je u konce.

Zítra se staví další interiéry a pozítří — opět na shledanou!...

NŮŽKY, NŮŽKY A ZASE NŮŽKY.

Nejdůležitějším nástrojem při výrobě filmů není přijímací aparát, ani citlivý film, nýbrž — nůžky.

Přijímací aparát vyrobí pouze celuloidové pásky, na nichž jest rozložen na statisíce droboučkých fotografických obrázků pohyb; teprve nůžky vytvoří z těchto celuloidových pásů FILM.

Nekončí proto výroba světelného dramatu tím okamžikem, kdy proběhl přijímacím aparátem poslední metr panenského filmu, kdy byla zbourána poslední ateliérová dekorace a kdy si režisér vyškrtl červenou tužkou z pomačkaného, zamazaného scénáře poslední scénu a rozhlaholil megafon slovy: „Pánové a dámy — jsme hotovi! Zhasínat!!“

Drama o 437 pořadových číslech se proměnilo ve 437 kotoučků různé velikosti, jež odpočívají ve skříni laboratoře, natlačeny do prázdných plechovek po surovém materiálu a čekají, až z nich bude vytvořeno světelné drama...

Neboť těchto 437 kotoučků měří dohromady pět kilometrů, kdežto kino zkonsumuje za dvě hodiny svého programu pouhé tři kilometry, jež se dokonce rozpadají na sensace aktuelního journalu, ztřeštěnosti dvoudílné grotesky a teprve na konec na sedm dílů napjetí a sentimentality hlavního dramatu.

A proto se musí střihat!

Zdálo by se daleko ekonomičtějším, natočiti pouze tolik filmu, kolik je zapotřebí; výroba by se tím přece podstatně zjednodušila, neboť by stačilo

slepiti kotoučky scén podle pořadových čísel, umístiti na správná místa titulky — a film by byl hotov!

Pozorný čtenář ovšem namítne, že nelze předem určiti, bude-li trvati vášnivý polibek titulní hrdinky padesát centimetrů nebo tři metry a pustá rvačka v krčmě divokého západu deset nebo dvacet metrů.

Tento důvod by však byl zcela nepatrný, nebýt autentických zpráv z ciziny, udávajících, že Chaplinova třistametrová groteska pohltila několik tisíc metrů negativu, že se na film Metropolis spotřebovalo 620.000 m citlivého filmu a že při filmování Ben Hura padlo za oběť nůžkám tolik a tolik tisíc metrů exponovaného materiálu. Nikde na celém světě se celovečerní program nepořídí z pouhých tří tisíců metrů neosvětleného filmu, jež by proletěly přijímacím aparátem; a protože projektory kin mají své ustálené pracovní tempo, pohrdají větší délkou a nutí filmové režiséry, aby plnili koše laboratoří sty a tisíci metrů odpadu, který je ostatně vydatným zdrojem vedlejšího příjmu dorostu filmových výroben.

V Americe se po prvé objevily před natáčenou scénou dva, tři aparáty, zachycujíce ji v rozličném úhlu a velikosti. V Americe po prvé rozhlaholil režisér megafon slovy: „Halo — tuhle scénu vezmeme ještě jednou! V tom objetí bylo málo žáru!“

Tak se vyrábějí ta sta a tisíce metrů odpadu.

Tak se poskytuje bohaté zaměstnání nůžkám.

Laboratoř vyrobí kopii z každého natočeného metru; na režisérovi pak jest, aby z té záplavy vybral věci nejlepší a vytvořil z nich film.

Aby přestřihnul pravý obrázek celkové scény a sepnul jej se správným obrázkem detailu, aby vystihnul v každém okamžiku spád a tempo děje a zahodil nemilosrdně třeba sebe „krásnější“ obrázek, jenž by porušil rytmus pohybu.

V umění ovládati dobře nůžky jest skryto veliké procento schopnosti režisérské. Najdete dosti lidí, kteří dovedou posouditi, byla-li scéna správně sehrána a kteří by s citem předčítali příslušné pasáže scenaria, stojíce v bílém plášti vedle přijímacího aparátu a třímajíce v ruce elegantně nezbytný megafon. Je však velice málo těch, kdož dovedou mimo to vykouzliti nůžkami z laviny natočeného filmu živelnou dynamiku světelného dramatu.

Že jich je málo?

Této pessimistické poznámce že byste chtěli věřit? Nebuďte pošetilí! Slyšeli jste už někdy režiséra, který by se přiznal, že si neví rady se stříháním?

Právě naopak!!

Každý vám řekne se shovívavým úsměvem, že ovládá nůžky přímo geniálně.

Je orientován o každém centimetru natočeného filmu.

Ví přesně, kolik metrů vyhodí z celkových scén.

Označí vám detailní snímky, o něž má starost, jsou-li dobře osvětleny.

S matematickou přesností vám oznámí, že má ten celý krám za týden sestřihaný, takže se bude předvádět nejpozději za tři neděle.

Tento klid a jasné — ba přímo dětsky čisté nazírání na věc jej opustí teprve tehdy, když mu zřízenec laboratoře složí v pracovně dvacet veli-

kých krabic, napěchovaných vonícími filmovými kotoučky.

Většina režisérů střihá nakopírované positivy; aby však byla tato poučná příručka úplná, jest třeba upozorniti, že jsou i jedinci tak geniální, že dávají nůžkám na pospas negativ, tvrdíce s pýchou, že i v něm poznají bezpečně výraz tváře a mimiku do nejjemnějšího niterného záchvěvu.

Poněvadž většina smrtelníků nepozná ani z negativu normálního amatérského formátu, představuje-li strýčka Alfréda nebo synovce Františka, sklání se prostě v úctě před tak jemným postřehem.

Ať je tomu jakkoli, krabice jsou složeny v regálech, koš je připraven a na převíjecím stole se lesknou nůžky — symbol a nástroj příští práce.

Režisér otevře scénář, přesvědčí se, má-li dost drátěných sponek, a pustí se čile do hledání prvého výjevu. Kotoučků je mnoho — velmi mnoho, každý se musí vzít do ruky, porozvinout a pozorovat proti světlu; je to práce asi tak zajímavá, jako kdyby vám někdo uložil, nalézti mezi pěti sty bílými kuličkami jednu, jež má na sobě černou tečku.

Když jsme se seznamovali s pořizováním scén v ateliéru a ve volné přírodě, upozornili jsme na prozíravost některých režisérů, kteří si zachytí na několika obrázcích těsně před filmováním číslo příslušné scény. Zjednoduší to poněkud práci, poněvadž je rozhodně snazší, nalézti určitou číslici, nežli scenerii. Když však režisér prohlédl dvakráte počátky všech kotoučků, když ho již důkladně bolí oči, ruce i hřbet, konstatuje roztrpčeně,

že tu ta prvá scéna vůbec není a telefonuje rozezleně do laboratoře. Učedník, který se pak v zápětí přižene, vezme do ruky dva, tři kotoučky, rozvine je trochu dále a pohřešovanou jedničku šťastně nalezne. Ukáže se tu, že většina kotoučků obsahuje dvě, tři scény, jak si v laboratoři slepili negativ podle fotografické hustoty.

Tím se ovšem podstatně mění program práce a režisér se rozhodne roztříditi celý materiál na kotoučky, jež by opravdu obsahovaly scénu jedinou.

S rovnáním podle číselné posloupnosti to trvá tři dny a ochladí to zároveň značně elán, s nímž byla práce započata; ale konečně tu je celý veliký stůl a regál plný větších i menších svitků, v nichž dřímou úklady, nenávisti, vášnivé pohledy, výstřely revolverů a nekonečné polibky, a může se opravdu začít.

Koš se počíná plnit pokroucenými filmovými pásy a současně roste pomalu kotouč, protkaný lesknoucími se vrcholky drátěných sponek.

Se zvětšujícím se průměrem filmového dílu roste i režisérova úzkost, neboť to má bez titulků nějakých sedm set metrů, kdežto podle programu měl být prvý akt dlouhý pouhých tři sta metrů.

A tak se tedy znovu stříhá...

Každý ustřižený metr jest pro nešťastného režiséra těžkým hlavolamem — ale nakonec se zjistí, že tím odpadlo stěží dvacet metrů, což ovšem věci valně nepomohlo.

Nezbývá nic jiného, nežli vyhazovati celé scény a zbytek skloubiti dohromady, jak se dá.

Je to práce nejen namáhavá, ale i bolestná.

Do koše letí dvacet metrů noční schůzky Kamila

s Dolorez a s nimi zároveň kus režisérova srdce; neboť byl tak nadšen vášnivým přivřením očí a strhující hrou svůdné Španělky, a najednou jsou statisíce diváků nenávratně oloupeny o požitek z jeho díla jenom proto, že to je všechno dohromady příliš dlouhé...

Tři týdny tvrdého zápasu režisérových nůžek s nekonečným filmem zrodí konečně sedm rozměrných kotoučů, v nichž dříme světelné drama. V laboratoři všechno slepí a film se seznámí po prvé v předváděcí místnosti továrny s promítacím strojem.

Bohužel i tento světlý okamžik, na nějž se tolik těšil, znamená pro režiséra nové utrpení. Zjistí tu totiž, že Kamil, pospíchající ze zahrady do domu má na zahradě kalhoty bílé a rozhalenou košili, v předsíni kalhoty světle šedé a temný kabát, kdežto v pokoji (kam z předsíně vstupoval) bezvadný sakový oblek s pruhovanou vázankou.

Divíte se tomu?

Řeknu vám jenom tolik, že se scéna na zahradě točila patnáctého července, předsíň sedmého srpna a pokoj dvanáctého; to už má člověk svaté právo zapomenouti, jak byl oblečen!

A tak se tedy znovu stříhá a znovu lepí a znovu předvádí. Titulky sedí již na správných místech, začátky a konce dílů jsou opatřeny dlouhými blankfilmy, na papírových krabicích jest napsán titul filmu a číslo dílu — světelné drama se právě zrodilo!

A ještě nůžky!

Krabice cestují do laboratoře, kde se na ně vrhne několik adeptů filmového podsvětí a usilovně hledá

ku každé scéně její negativ, který sestřihuje přesně tak, jak určila genialita režisérova na prvé kopii; v odborné mluvě se tomu říká stahování negativu.

Běda, nelze-li některou scénu v negativech nalézti!

Stává se to vždycky a laboratoř to obrátí úplně na ruby. Prohlédnou se podrobně všechny regály, skříně, krabice a tajné skrýše. Z košů se vytahá kde jaký decimetr odstřižků a prohlédne obrázek za obrázkem.

Nalezne se i detail ruky s kouřícím revolverem, jenž se marně hledal při stahování filmu „Stezka smrti" a převržená číše z veselohry „Láska ve třech" — ale jinak je všechno úsilí marné. Teprve když je nálada v laboratoři nejpohřebnější, když zmizel poslední zákmit naděje a šéf si pracně konstruuje vhodnou výmluvu, nalezne nejmladší učedník proklatou scénu v kotoučku, který měli všichni již stokráte v ruce...

Slepiti a upraviti sestřihaný negativ jest dílem jediného dne; kdyby teď přišla objednávka třeba pěti set kopií — budou všechny přesně stejně dlouhé a absolutně shodné s onou, jež nese nesmazatelné stopy geniality režisérské.

Domníváte se asi, že úkol nůžek jest definitivně skončen a že další etapou filmu jest kovová tlama kinematografického projektoru.

Musím však bohužel ještě do třetice nadepsati:

A zase nůžky!

Naposledy, zato však ve funkci nesmírně důležité a zodpovědné.

Ve funkci, vášnivě milované všemi výrobci a filmovými půjčovnami.

V poslání umravňovatele a strážce pořádku, kultury a mravopočestnosti. Není posvátnějšího úkolu nad ten, jenž byl svěřen nůžkám filmové censury.

Nemilosrdně operují film tam, kde se dámské nožky objevují příliš nad kolénko, kde jsou rvačky příliš naturalistické, polibky příliš vášnivé a titulky příliš vulgární.

Pečlivě odstraňují děje, jež by mohly zaváněti revolučně a zkoumají ledví tendence všech filmů.

Pracují pravidelným tempem, jsouce poháněny mocí úřední a rozdivočí se jenom tenkráte, ucítí-li mezi svými čelistmi vůni dalekých ruských stepí; neboť Rusko je — jak známo — líhní vší revolučnosti a anarchie a je proto rozumné vystřihati i věci zdánlivě docela nevinné a nezávadné, poněvadž kdož pak ví, co se v nich vlastně skrývá! ——

Teprve když poslední centimetr filmu proběhl úředními orgány projekčního stroje censury, skončilo poslání nůžek při zrození světelného dramatu.

Uznáte jistě, že není právě nejmenší!

V MOŘI KVĚTŮ . . .

Jednoho dne se objeví na stolech řiditelů kin a filmových žurnalistů tiskopis, na němž lze čísti:

EXCENTRICFILM
dovoluje si Vás zváti na předvedení svého posledního filmu

LÁSKA, KTERÁ NEUMÍRÁ . . .

Úchvatné filmové drama o 6 dílech.

Předvádění se koná v pátek, dne 21. října přesně o půl 10. hod. dopolední v hio Fantasio.

*

Tato pozvánka platí jako vstupenka pro 2 osoby.

Teprve v tomto okamžiku jest nesporně zjištěno, že se skutečně zrodil nový film, dílo (jak již z předcházejících kapitol jsme pochopili) exklusivní, vysoce umělecké, vrchol a zároveň mezník kinematografie.

V pátek má být tento klenot seznámen po prvé oficielně s ocelovými zoubky projektoru a bílou projekční stěnou setmělého kina.

V pátek má býti zvážen po stránce finančního přínosu řediteli kin a po stránce hodnot uměleckých filmovými kritiky.

Jenom jim je určeno toto slavnostní předvedení, neboť podnikatel nemá prozatím nejmenšího

zájmu, vystavovati svoje veledílo na odiv široké veřejnosti.

V kapitole, v níž jsme definovali pojem filmaře bylo uvedeno, že k největším jeho povinnostem patří dostati se stůj co stůj na každé předvádění. Poněvadž vstup do svatyně, v níž se tento obřad koná jest hlídán neúprosnými uvaděči, kontrolujícími pozvánky všech návštěvníků, zůstávají cesty, jež otevírají tento ráj i nepovolaným naprosto temnými a neprobadanými. Snad mají moc učiniti se neviditelnými a zhmotniti se teprve v okamžiku, když dosedají do pohodlného křesla v setmělém kinu...

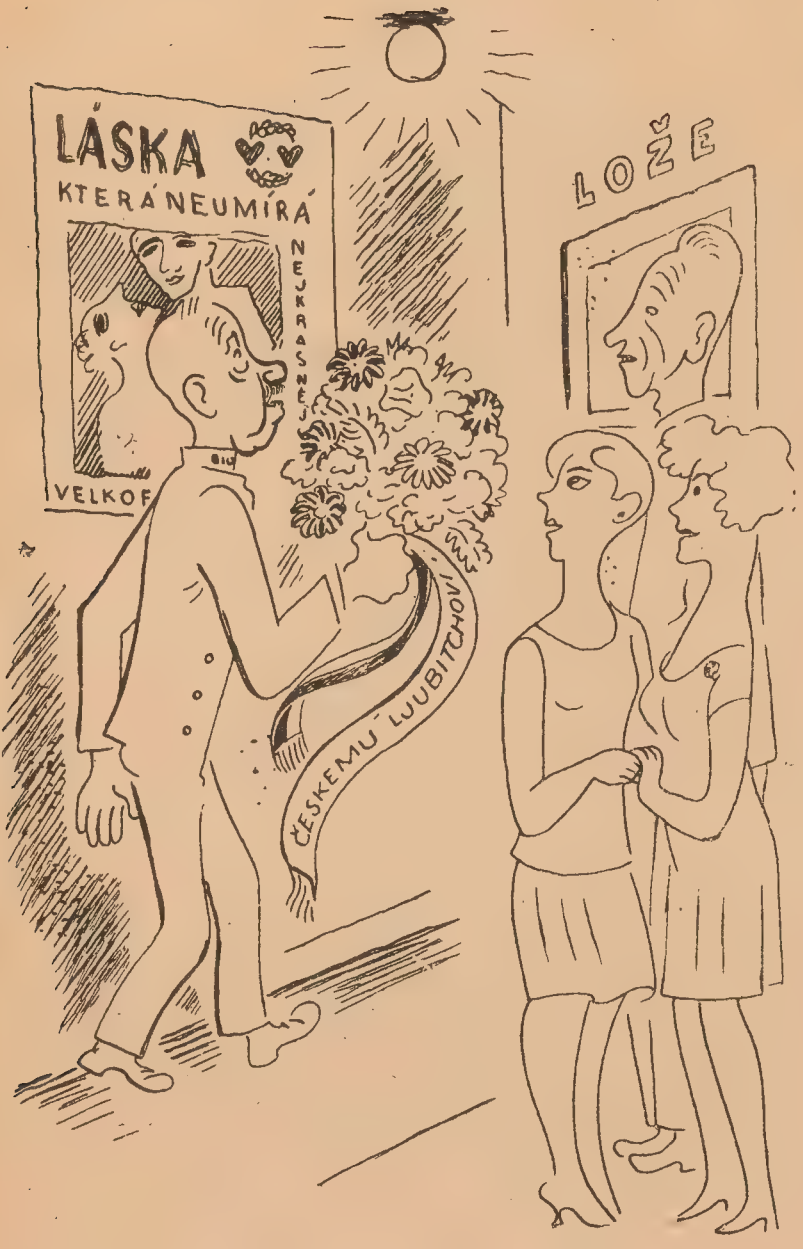
Spokojme se pouhým konstatováním, že dávno před počátkem předvádění je hlediště kina slušně naplněno lidem obého pohlaví, jejž by si nikdo netroufal označiti ani za ředitele kin, ani za filmové referenty.

Ti praví interesenti přicházejí později; mají již zkušenosti, že se počátek vždy o nějakou čtvrthodinku posune a proto nepospíchají, jsouce přesvědčeni, že i tak budou míti ještě dosti času, aby se pohodlně usadili v měkkém křesle.

Z tohoto omylu jsou ovšem vždy znovu a znovu vyváděni, neboť v okamžiku, kdy vstoupí do hlediště, zeje prázdnotou jen několik parketů Ž v prvých řadách před plátnem.

Volí proto raději místa k stání, přešlapují s nohy na nohu a opírajíce se o sloup proklínají výrobnu, která (podle jejich mínění) rozeslala více pozvánek, nežli jest v kinu míst.

Všichni, kdož byli podstatněji súčastněni jakýmkoli způsobem na zrození filmu, který se bude


LÁSKA
KTERÁ NEUMÍRÁ
NEJKRÁSNĚJŠÍ
VELKOF
ČESKÉMU LJUBITCHOVI
LOŽE

předváděti jsou usazeni v balkonových lóžích, z nichž nejlepší (a nejviditelnější.!) jest vyhražena hvězdám. Sedí tu — trochu znervosnělí zvědavostí, jak to bude vypadat — a hovoří polohlasem o rozličných scénách, jimiž si nejsou právě jisti a jež jim proto nahánějí strach. Každou chvíli se tu objeví některý z uvaděčů a odevzdává okázale kytici, takže se záhy plní všechny prázdné prostory lóže květy a pestrými stuhami se zlacenými nápisy,

Jenom režisér tu dosud schází...

Pobíhá ve foyeru, děkuje na pozdravy, promluví několik slov se známými — a neustále se vzrůstající nervosou sleduje ubíhající minuty.

Neboť jeho utrpení neskončilo — proti všemu očekávání — sestřihnutím poslední scény, nýbrž pokračuje i tady, aby mu kalilo okamžiky nejsvětější, na něž se tolik těšil...

Je deset hodin...

Z hlediště se ozývá netrpělivý potlesk — zprvu jednotlivý, nakonec však spontanní a vytrvalý. Režisér je ještě nervosnější, vybíhá ven, přehlíží zkoumavě ulici v obou směrech — ale spása neustále nepřichází.

Neboť všechno je připraveno: operatér, uvaděči, orchestr i stroj, obecenstvo, kytice i hvězdy, ale dosud schází věc nejdůležitější: šest kotoučů celuloidového pásku, do něhož světlo vepsalo děj.

Z laboratoře doposud neposlali film...

Minuty ubíhají — nesmírně dlouhé — v sále se znovu tleská a režiséra se ptá již patnáctý člověk, kdy se vlastně začne.

Opératér zachrání na chvíli situaci tím, že roze-

zvučí všechny zvonky a shasne v sále několik světel.

Hlediště se utiší, všechny oči se otočí k bílé projekční stěně, ale když zůstane dále neúprosně bílá, netrpělivost znovu propuká.

Řekl jsem však, že všechno co s filmem souvisí nakonec vždycky skončí dobře, třeba se zdálo být sebe pochmurnějším.

Nuže, tento nezbytný happy end způsobí, že se v okamžiku nejkritičtějším objeví na nároží ulic auto, jež zastaví před kinem a z něhož lezou dva pobledlí, nevyspalí mladí mužové, páchnoucí na sto honů amylacetatem, a v každé ruce nesou jednu známou papírovou krabice, na jejíž boční stěně lze čísti: „Láska, která neumírá...“ Díl 1.—4. Zatím co se sluha vrhne na krabice a utíká s nimi do projekční kabiny, vykládá jeden z mužů režisérovi:

— Jsou to zatím první čtyři díly. Než se sjedou, tak tu budou i ty dva poslední. My jsme dělali včera novou kopii a celou noc se to sušilo a lepilo. Ještě jsme nespali. Ať se operatér podívá, je-li to převinuté! —

Režisérovi spadl se srdce přetěžký kámen a má tak upřímnou radost, že se již opravdu může začít, že si ani nevzpomene udělati pořádný kraval, jak se pomstychtivě chystal po celou dobu svého čekání. Když si pak tuto věc uvědomí, mizí již auto za rohem ulice...

Zatím kino pohaslo, na projekční stěně se objevil nápis „Předehra“ a z orchestru zaznívá do ztišeného hlediště měkká melodie houslí, melancholie flétny, akkordy klavíru a přidušené údery tympánů.

Světelný nápis „Předehra“ zvolna pohasíná a na projekční stěně se zatřepetá prvý titulek:

Láska která neumírá . . .

Teprve v této vteřině se doopravdy zrodil nový film..!

Na bílé ploše, jež kouzlí pohyb z prchavé hry světel a stínů se kmitnou prvé scény a pomalu se rozvíjí děj...

Majitelé kin jej pozorují očima svého obecenstva, filmoví referenti lupou svého kritického měřítka

a režisér s blahým uspokojením, že to už doopravdy běží.

A ti ostatní diváci? Nemají pražádných postranních úmyslů; vychutnávají prostě s rozkoší pocit, že jsou zase na předvádění a že již odpoledne budou moci podávati v kavárně všem známým obšírné kritické referáty o novém filmu.

Po každém dílu se ozývá potlesk, který neustále sílí a vrcholí tehdy, když se o přestávce rozžehnou v hledišti světla. Všechny tváře se obracejí k lóži hlavních představitelů, kde páni ve smokingu a dámy v bezvadných toaletách nestačí přijímati nové a nové kytice a děkovati úklonem hlavy a rozpačitým úsměvem tleskajícímu hledišti.

Ve foyeru se objevila řada fotografií z předváděného filmu, dekorovaných květinami a stuhami, a upoutává čile pozornost promenujících.

Filmoví referenti chodí po dvou, po třech, kouří cigarety, pronášejí různé odborné poznámky všeobecného rázu a jeden se snaží z druhého dostati, co o tom bude psát. Zvláště slavnostní předvádění se vyznačují obloženými chlebíčky a příhodnými nápoji, jež tu jsou podle libosti volně k disposici.

Režisér přijal již tolik gratulací a tolik ujištění, že je to fenomenální film, že tomu počíná věřiti i sám a při promítání dalších dílů svěřuje v lóži svým spolupracovníkům „... že jsme to vyhráli na celé čáře!“ Sleduje světelné drama úplně jinýma očima; chyby, jichž si je na různých místech vědom shledává docela nepatrnými a počíná míti pomalu úctu sám k sobě a ku svému uměleckému posvěcení.

Představitelé filmu tu prožívají podivuhodný

pocit — který je na věky uzavřen jejich kolegům s prken, jež znamenají svět — viděti *sama sebe*. Hleděti vlastníma očima na svoji bytost, jako na cizího člověka, zaplaviti se teplou radostí, dělá-li to ten člověk dobře a umírati ošklivou úzkostí, počíná-li si špatně. Stokráte by chtěli vykřiknout: „Počkat, zastavit — — to bylo docela nepromyšlené, já to udělám znovu a líp..!“ — ale stroj běží, převinuje uzoučký celuloidový pás v kuželi ostrého světla a na jeho povrchu jsou na statisíce droboučkých obrázků rozepsána nesmazatelně všechna gesta, všechny lásky a nenávisti, úsměvy, objetí, polibky a vášně... Ruka, která se tu pozvedá falešným pohybem *nikdy* toto gesto neopraví a oko, jehož pohled je bezvýrazný a mdlý, bude se *vždycky* dívati prázdně; do křesel přepychového divadla velkoměsta právě tak, jako do dřevěných lavic kočovného biografu na zapadlé vesnici...

Je to neodčinitelný stín tohoto podivuhodného vynálezu, který ztělesňuje nesmrtelnost na úzkém proužku z nitrované celulosy.

Film běží, zápletky se komplikují, napjetí vzrůstá a opět klesá — a nakonec se všechno rozřeší smířlivě a ti dva si padají do náruče v dlouhém polibku, který se pomalu, pomalu zavírá kruhovou clonou!

Neboť každý správný film musí končiti polibkem, zavíraným kruhovou clonou; a objeví-li se potom ještě něco na projekční stěně, nemůže to býti nic jiného nežli prostý titulek:

Láska která neumírá...
KONEC.

V moři květů a na vlnách potlesku se zrodil nový film...

Za několik dnů se počnou objevovati ve sloupcích denního a odborného tisku referáty o tomto novém mezníku kinematografického umění. Jsou dvojího druhu, podle toho, otiskují-li je listy, jichž existence stojí a padá s insertní částí, nebo listy na inserci nezávislé. V prvém případě (předpokládáme ovšem, že prozíravý výrobce tu má svoji stránku) jsou prostě různými modifikacemi na téma: Nejlepší film. Vrcholné dílo režiséra X. Y. Poutavý děj. Nečekané zápletky. Produševnělá hra všech představitelů. Bezvadná fotografie. Zaručený kasovní i umělecký úspěch. Listy druhé kategorie způsobí však určité zmatení představ o kvalitách díla; neboť kdyby si režisér vypsal všechny posudky vedle sebe, pozná, že natočil vynikající film, který nemá špetky logiky, jehož děj se vyvíjí nenásilně a naprosto logicky, že ukázal pevnou ruku a zkušenost, naprosté tápání a dětskou naivitu, delikátní takt, nechutnou hrubost, že čekáme nedočkavě na další jeho dílo a že mu doporučujeme, aby se věnoval něčemu, čemu rozumí a filmu definitivně nechal. Právě tak se dočte operatér, že jeho fotografie byla bezvadně čistá, neostrá a šedivá, stejnoměrně vyvážená, naprosto nehomogenní, schopná konkurence s nejlepšími filmy, úrovně nižší nežli fotografie prvých filmů před dvaceti léty...

Poněvadž si i představitelé odnesou takovouto snůšku roztomilostí a výtek, je názor na kvalitu filmu vlastně úplně zašmodrchaný a nijak vábný pro získání obecenstva. Armáda diváků se však

dělí na štěstí na dvě kategorie: prvá z nich kritiky nečte *vůbec*, a druhá se spoléhá jen na svůj vlastní názor, jsouc přesvědčena, že kritik je jakýsi tupý tvor, který tomu rozumí ze všech lidí nejméně..!

Je proto jediná okolnost, jež může vážně ohroziti finanční úspěch filmu: není-li úředními orgány zakázán přístup osobám nedospělým, nýbrž naopak dílo doporučeno, jakožto snímek kulturní a vzdělávací; ale to sem už vlastně nepatří!

BALKONOVÁ LÓŽE, KŘESLO V PŘÍZEMÍ A PARKET Ž.

Poslání celuloidového pásku, zvěčňujícího život nekončí v papírové krabici, uložené kdesi ve skříni podnikatele, nýbrž v projekčním aparátu kina. Usiluje proto výrobce, aby co nejdříve přešel film do majetnictví půjčovny, jež se pak ze všech sil stará, aby se tento řetěz uzavřel v nejkratší době článkem posledním, jímž jest *biograf*.

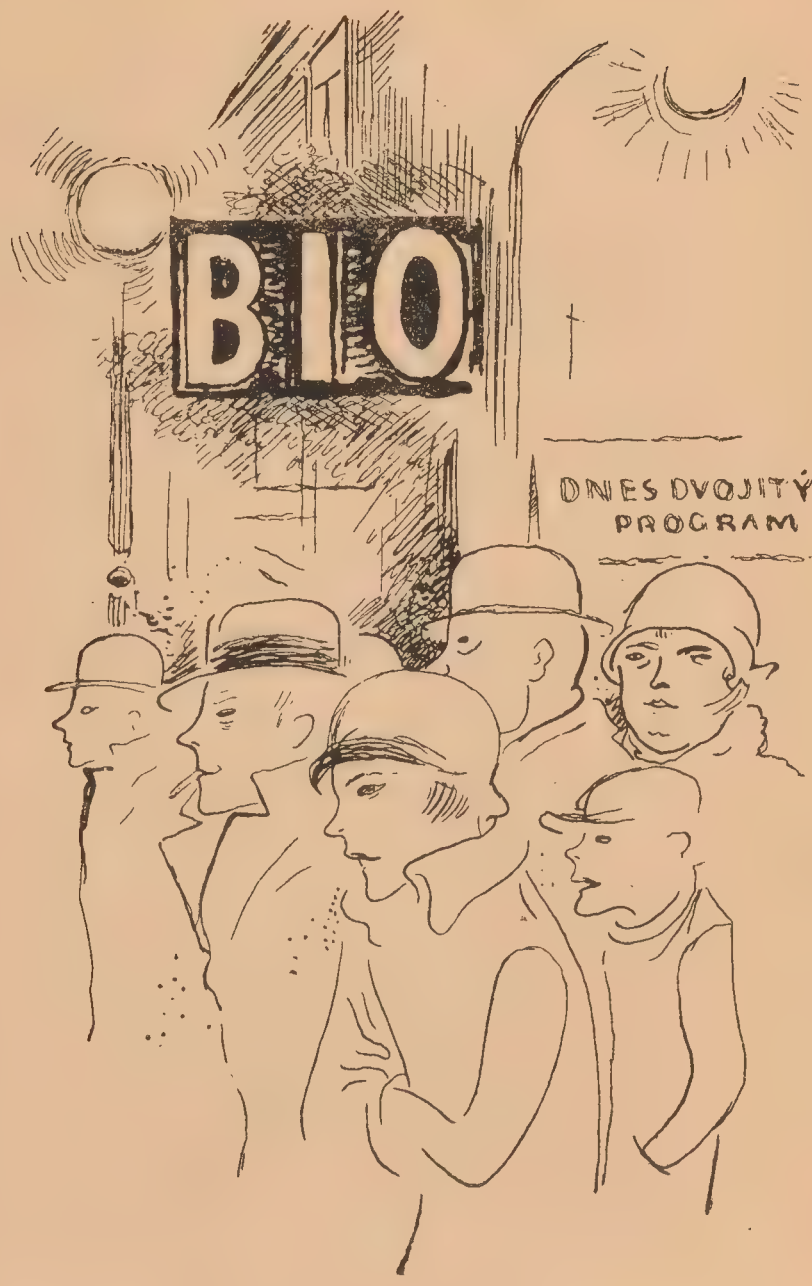
Dík síle reklamy, výmluvnosti agentů a konečně i kvalitám díla bývá tato snaha zpravidla korunována výsledkem a na nárožích se objeví plakáty oznamující, že se v kinu tom a tom hraje úchvatné, strhující drama, tklivá historie lásky, *nej*krásnější a *nej*napínavější film

Láska, která neumírá . . .

vytvořený *nej*známějšími herci a *nej*lepším režisérem.

Neboť na plakátech a v novinových reklamách se rodí filmy výhradně v superlativech. Není *dobrých* herců, režisérů a filmů — jsou jenom *nejlepší*... Veliké, pestré plakáty ukazují hrdinu na všech nárožích v nejprekérnějších situacích a na průčelí kina nám dává spousta bezvadných lesknoucích se fotografií nenápadně nahlédnouti do nejrůznějších napínavých, tklivých a milostných momentů děje.

Když pak večer promění ulice ve víření světel a stínů, zazáří i portál kina. Neklidná, nervosně se chvějící linie neonových trubic vykřikne do tmy


BIO
DNES DVOJITÝ :
PROGRAM

jméno této svatyně světelných dramat, girlandy barevných žárovek se rozsvěcují a shasínají a skříňky s reklamními fotografiemi jsou zaplaveny světlem. Ve foyeru se prochází prvé obecenstvo, zatím co pokladna neustále chrlí další a další návštěvníky.

Operatér v kabině nasadil do jednoho stroje kotouč prvého dílu, vyměnil uhořelé uhlíky a šel si na chodbu přede dveře vykouřiti cigaretu, neboť celé příští dvě hodiny se k tomu nedostane. Oba stroje, v kabině nyní osamělé se nepodobají ani trochu neživým věcem. Připomínají spíše jakási exotická zvířata, jež budou za chvíli vehnána krotitelem do cirkusové manéže a jež tu zatím poklidně dřímají. Ručičky ampérmetrů odpočívají na nule a tlačítka, vypínače a rheostaty na rozvodné desce se mdle lesknou v záři jediné, prosté žárovky u stropu.

Voní tu amylacetát, aceton, uhořelé uhlíky a olej, tvoříce dohromady jakýsi charakteristický, ale nedefinovatelný pach, který při každém otevření dveří teple dýchne do úzkého schodiště, vedoucího ku kabině a střeženého tabulkou:

NEPOVOLANÝM PŘÍSTUP POLICEJNĚ ZAKÁZÁN.

Hlediště se zatím plní obecenstvem.

V prvé řadě parketu *Ž* sedí již od okamžiku, kdy uvaděči otevřeli dveře trojice podnikavých mladých mužů, kteří se snažili u pokladny vyhlížeti co nejdospěleji, neboť jest na tento program mládeži do 16. let přístup zakázán.

Kdesi uprostřed se usazuje rozvážně do měkkého křesla starší dáma, dobývá se do sáčku s pralinkami a zahloubá se pak do čtení programu.

Sálem se neustále nese přitlumený hluk kroků, klepání sedadel a polohlasý hovor.

Diskrétní osvětlení, decentní malba a teplá vůně rozprašovaného parfumu ukolébávají do stavu jakési narkosy, podporující pak silně vnímání oživlého obrázku.

Hlediště se plní...

Když se ozvou na chodbách zvonky a v sále počíná pomalu pohasínati světlo je tento chrám obsazen věřícími téměř do posledního místečka.

Šum hlasů se přitlumí a na projekční stěně se objeví nápis:

PŘEDEHRA:
F. SUPPÉ: SEDLÁK A BÁSNÍK.

Zatím světla shasla docela a z orchestru se nesou prvé takty předehry.

Stejné oblibě, jako „Sedlák a básník“ se těší ve svatyních světelného dramatu i „Vilém Tell“, „Poustevníkův zvonek“, „Hoffmannovy povídky“ a především „Orfeus v podsvětí“; tento fakt byl nesporně zjištěn mnoha vynikajícími autoritami a snažil jsem se usilovně, nalézti nějaký jeho vztah k dramatům světel a stínů. Bohužel však toto badání nevedlo k žádnému positivnímu výsledku; uvidíme ostatně později, že poměr hudby k oživlému obrazu nás staví před několik dalších hlubokých a doposud nerozřešených záhad.

Předehra se již chýlí ku konci a na projekční

stěně se vystřídala pestrá řada obrázků, doporučujících boty, koberce, voňavky, mýdla, francovky, čokoládu, koňak a zubní pastu, když do balkonové lože vchází dvojice milenců. Odkládají, zakopnou o židli, které neviděli, snaží se v temnotě rozpoznati jsou-li tu sami, či mají-li společníky (o něž valně nestojí!) a usedají konečně tak blízko sebe, jak jenom lze usednouti. To již doznívají poslední takty předehry a hlediště se pozvolna slabě osvětlí, aby se mohli usaditi i opozdilí návštěvníci.

Potom zase světlo pohasíná a na projekční stěnu skočí titulek přírodního snímku; a zatím co se před očima diváků objevují krajiny, které nikdy neviděli a nikdy asi neuvidí, line se z orchestru sladká melodie valčíku.

Neboť přírodní snímky nemohou býti doprovázeny nikdy ničím jiným, nežli valčíkem. Je to pravda tak nezvratná, jako že dvakrát dvě jsou čtyři a zároveň nás staví před další záhadu, plynoucí ze vzájemného poměru hudby a oživlého obrazu. Valčík doprovází zpravidla i filmový žurnál, který vystřídá přírodní snímek a dopřeje divákům přihlížeti vlastníma očima k událostem, jež se sběhly v minulých týdnech kdekoli na celém světě. Výjimku tu činí snímky, zachycující nějaký důležitý akt státní při nichž se zpravidla ozve hymna příslušného národa, výjevy vojenské, doprovázené břesknými pochody a slavnosti smuteční, při nichž vždycky orchestr na okamžik zmlkne, aby pak zakvílel nějakým smutečním pochodem.

Potom rozhodí ještě dvoudílná groteska po hledišti bomby smíchu, v hledišti zaplanou na

okamžik světla, a když opět pohasínají, objeví se na temné projekční stěně nápis:

Láska, která neumírá . . .

Hlediště se utiší. A zatím co se zvolna střídají titulky, označující režii, fotografii, hlavní představitele i výrobce, mlčí i orchestr.

Neboť při všech filmech, na nichž záleží a jež jsou podávány jako vrcholy kinografického umění se ozvou prvé takty hudby teprve tehdy, když se objeví na projekční stěně prvý obraz.

Exposice světelného dramatu seznámí s postavami díla a zauzlí prvé dějové zápletky. Již víme, že je Fred šíleně zamilován do sličné Maud a že má vážného konkurenta v osobě Jackově. Tušíme, že Fred je čestný, statečný chlapík, kdežto Jack padouch, který netouží ani tak po Maud, jako po jejích milionech.

Smyčka dějového napjetí se neustále přitahuje.

Parket Ž kvituje s povděkem divokou rvačku, jež končí vítězstvím Fredovým nad osmi chlapy, kteří ho přepadli, aby se zmocnili z Jackova návodu dopisu, jenž tohoto ničemu kompromitoval. Křeslo č. 48 zničí kapesník i sáček s pralinkami slzami, které nezadržitelně doprovázejí svatební cestu smutné Maud s Jackem ku kostelu, zatím co se Fred vyprošťuje ze svého podzemního vězení, aby — přijde-li ovšem včas — uvedl události do správných kolejí; a právě když je situace nejnapínavější, když Maud omdlévá před svatebním obřadem a Fredův automobil se na silnici porouchá při zběsilé jízdě tak, že nemůže dál, objeví se na projekční stěně nápis:

PŘESTÁVKA FOYER-BUFFET.

Je to prudký návrat do střízlivého světa, smaže na deset minut napjetí, lásky i nenávisti, spřádané ze světel a stínů, rozezvučí se výkřiky uvaděčů, prodávajících Eskymo a dovolí vykouřiti si v pohodlné klubovce foyeru nebo kuřáckého salonku cigaretu.

Potom se však zase rozezvučí zvonky, hlediště propadá pozvolna temnotě a obecenstvo se doví, který je nejlepší koňak, čokoláda a plnicí pero a jaká příjemná překvapení připravuje řiditelství kina svým návštěvníkům příštími filmy.

Teprve potom se podaří potlučenému Fredovi přemluviti na silnici motocyklistu, aby mu prodal svůj stroj a obecenstvo se počne rozechvívati příjemným vzrušením, stačí-li těch sto kilometrů, jimiž polyká hrdina silnici, k tomu, aby přišel sice v poslední chvíli — ale přece jenom včas! Ukáže se bohužel, že tyto kotouče prachu, divoce letící krajinou stačily pouze k tomu, aby parket Ž konstatoval, že Fred má prima bourák a dovede jej rozdovádět, aby přízemní křeslo dokončilo zkázu pralinek tím, že je křečovitě a za vzrušeného tlukotu srdce rozmačká ve dlani, a aby se balkonoví milenci přitulili k sobě ještě blíž.

Neboť v okamžiku, kdy zaprášený, pomazaný a roztrhaný Fred zastavuje svůj stroj před kostelem, vychází právě z jeho portálu potměšile zářící Jack s nevěstou již po svatebním obřadu... A vrčící ocelový stroj musí přetočiti ještě půldruha kilometru uzoučkého celuloidového pásu, nežli se ukáže, že byl tento sňatek vlastně neplatný, poněvadž byl Jack již dávno před tím ženat s nějakou Španělkou, jež teď přichází jako anděl pomsty a než se na projekční stěně objeví onen smířlivý, teplý, sentimentální, věčný happy end, nekonečný polibek Freda s Maud, fotografovaný v detailu, s protisvětem a zavíraný zvolna, zvolna kruhovou clonou.

To je tečka za poslední větou.

Poslední takty hudby znějí již do osvětleného sálu a jsou doprovázeny šumem hlasů, klepáním sedadel a zvukem kroků.

To je tečka za poslední větou...

Ti dva se po mnoha a mnoha utrpeních a pře-

kážkách dostali přece a tím opadl i zájem o jejich další osudy. Teď se již nikdo neptá, co bude s nimi dál, jaký budou mít byt, kolikrát týdně se pohádají a kolik budou mít dětí; jsou prostě svoji, zlo bylo potrestáno, ušlechtilost odměněna a život se jaksi vrátil do svých pravidelných, střízlivých kolejí.

Venku drobounce mží, pouliční svítilny se mdle obrážejí ve vlhkém asfaltu ulic, po němž klouzají světelné kužele aut a z portálu kina se valí obecenstvo.

A když pak již všechna světla jsou pohasínána a skleněné dveře zaklaply za posledním opozdilcem, když vyšel i operatér, hudebníci, uvaděči a garderobiérky, svatyně dramat světel a stínů osamní. Ve foyeru, na chodbách i v hledišti leží teplá vůně rozstřikovaného parfumu a vzadu, v projekční kabině zvolna vychládají dvě ocelové obludy, které po dvě hodiny křísily život z uzoučkého celuloidového pásku, jenž teď odpočívá v šesti plechových krabicích v regále na stěně.

Kouzlo minulo.

Všechny ty lásky, nenávisti, smrtelná nebezpečí, úklady a vášnivé polibky se zase proměnily na 22 kg nitrované celulosy s 25% přísadou kafru, na tři kilometry normalisovaného, perforovaného pásku, na němž je život rozpitván na svých 156.000 křečovitých okamžiků, vepsaných světlem do citlivé bromostříbrné emulse.

Je to zase mrtvá hmota, ale její neživotnost je potměšilá.

Neboť je v ní zaklet pohyb.

Neboť již zítra poběží znovu tento celuloidový pásek ocelovou čelistí projektoru, každé z jeho

miniaturních políček zasvítí na nepatrný zlomek vteřiny v ostrém kuželi světla a na bílé projekční stěně vzkřísí znovu úsměvy, polibky, vášnivá objetí, úklady a nenávisti — — — znovu, znovu — — — kdykoli ...

Neboť v tomto úzkém celuloidovém pásku, který si podmanil hravě celý svět, který dal vyrůst městům v pustinách a sblížil lidi všech národů, jazyků a ras je ukryta nesmrtelnost ...

OBSAH:

Začíná se historií ... 5
Film, filmař, filmová výrobna, filmová továrna a filmové město. 11
Drama o 437 pořadových číslech. 26
Kino není pro analfabety. 37
Muž, stoprocentně geniální. 44
Muž, který musí mít světlo, stůj co stůj. 53
Muž, který se nesměje. 61
Záhadný muž. 71
Svatyně světelné scény. 77
Nůžky, nůžky, a zase nůžky. 93
V moři květů. 101
Balkonová lóže, křeslo v přízemí a parket Ž. 111

AUTOR VYDAL TYTO KNIHY:

Hovory zkušeného amatéra se začátečníkem.
(1920, Knihovna „Fotografické Revue“, sv. 1.)

Vývoj a význam kinomatografie a filmu.
(1922, nakladatelství „Prometheus“, Praha).

Film. Podstata, historický vývoj, technika, možnosti a cíle kinematografu (1925, nakladatel. „Prometheus“, Praha, 2. vydání).

Filmové zázraky.
Patnáct kapitol, vysvětlujících alespoň některé z těch divů, nad nimiž vám zůstává v kinu rozum stát (1927, naklad. Šolc a Šimáček, Praha).

Film v rukou amatéra.
Knížka pro ty, kdož chtí nahraditi mrtvou fotografii svého alba živým obrázkem (1928, naklad. Šolc a Šimáček, Praha).

Jak se vlastně dělá film?
Slabikář budoucích kinohvězd a zároveň popis zrození filmu od kalamáře scenáristy až ku křeslu v kinu (1928, nakladatelství Šolc a Šimáček, Praha).

PŘIPRAVIL K TISKU:

Nic, než pohyb!

Problém mluvícího filmu.
Přehled objevů. Dnešní stav. Perspektivy budoucnosti.

Narkotikum doktora Gregora.
Román skoro filmový.

Ošklivá krabice.
Povídky.

KAREL SMRŽ:

JAK SE VLASTNĚ DĚLÁ FILM?

ILUSTROVAL A OBÁLKU NAVRHNUL

O. MRKVIČKA.

VYTISKLA R. 1928 KNIHTISKÁRNA DR. ED. GRÉGRA
A SYNA V PRAZE

PRO NAKLADATELSTVÍ
ŠOLC A ŠIMÁČEK, SPOL. S R. O. V PRAZE-II.
JERUSALEMSKÁ 11.

NAHRAĎTE MRTVOU fotografii svého alba ŽIVÝM OBRÁZKEM!

JAK?

Amaterskou kinematografií, která učinila v posledních letech za hranicemi netušený pokrok a vnikla do nejširších vrstev.

KAŽDÝ!

naučí se „filmařit" podle srozumitelně psané a obšírné příručky *Ing. K. SMRŽE:*

FILM v RUKOU AMATÉRA

Obdržíte ji u všech knihkupců neb přímo v

Nakladatelství Šolc a Šimáček,

SPOLEČNOST S R. O. V PRAZE.

Chcete znát

jak se ve filmu dělají duchové, dvojnící, předpotop. zvířata, kocour Felix, halucinace, oživlé předměty a různé ty záhady nad nimiž Vám v kinu rozum stál?

ČTĚTE:

KAREL SMRŽ:

FILMOVÉ ZÁZRAKY

Tato kniha Vám všecky filmové záhady vysvětlí a pobaví Vás měrou netušenou. Obsahuje 80 stran, 62 obrázků a stojí Kč 12·—.

Obdržíte ji v každém knihkupectví jakož i v

Nakladatelství Šolc a Šimáček,

společnost s r. o., PRAHA II., Jerusalemská 11.

88/KNE 250.-

Kinematografie.

Jedinečný český sborník, informující o všem, co s filmem souvisí, o výrobě, o přijímacích i projekčních aparátech, užití filmu, o domácí a cizí film. produkci atd. „Kinematografie" je určena všem, kdož se vůbec zajímají o film. Tedy pro návštěvníky i majitele kin, pro vědce, technika, učitele atd. Všichni naleznou zde řadu velmi zajímavých pojednání s ilustracemi.

Cena Kč 10·—.

Přístroje fotografické.

Napsal *Dr. J. Axamit*. Kniha pojednává o fysikál. základech fotografie, o složení fotograf. přístroje a fotoaparátech vlast. výroby. Další obsah: Samočin. spoušť - Žlutý filtr - Teleobjektiv - Mikroskopický nástavec - Stereofotografie - Temná komora - Samočinné promývadlo - Vlast. výroba zvětšov. přístroje - Exposiční tabulky. Každému fotoamatéru jest tato kniha neobyčejně cennou příručkou.

Cena Kč 18·—.

Přístroje promítací.

Napsal *Dr. J. Axamit*. Obsahuje pojedn. o přístrojích na přímé promítání fotografií, o kartoskopu, stereoskopu, chronoskopu, megaskopu, o projekč. přístrojích zrcadlových, kinematografických. Dále podrob. informuje o nejhlav. zásadách zvětšování, promítání a kinematografování, o světelných zdrojích atd. Velkou předností knihy jest, že podává návod, jak lze doma promítací přístroje zhotoviti. Text doplněn jest 133 vyobrazeními. **Cena Kč 15·—.**

Objednati lze v každém knihkupectví nebo v

Nakladatelství ŠOLC A ŠIMÁČEK, společnost s r. o. v Praze II.

GRÉGR & PRAHA